ROK IX. WARSZAWA, WRZESIEŃ 1934. № 7.

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

TREŚĆ

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA

Rok IX. Warszawa, Wrzesień 1934. № 7.

RUCH LITERACKI



ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

PUSZKIN I HR. JAN POTOCKI

W Ruchu Literackim (1934, № 3), w artykule: Na manowcach „Drogi do Rosji", prof. Juljan Krzyżanowski zwrócił uwagę na niektóre mało dotychczas znane momenty rosyjsko-polskich stosunków literackich, i pierwszy, zdaje się, wskazał, że urywek Puszkina p. t. „Alfons" (z r. 1832), opowieść o jeźdźcu, któremu gospodarz odradza drogę koło szubienicy, z której ponoś odrywają się wisielcy, jest właściwie rymowaną parafrazą początku romansu znakomitego podróżnika i historyka starożytnej Słowiańszczyzny Jana hr. Potockiego: „Manuscrit trouvé à Saragosse". Romans wyszedł pierwotnie drukiem w Petersburgu r. 1805, w dwu częściach jako manuskrypt, bez tytułu, niedługo przed wyjazdem autora w ostatnią podróż jego do Chin, jako członka i wodza misji naukowej poselstwa hr. Gołowkina (1805). W kilka lat potem romans w oddzielnych serjach był wydany w Paryżu p. t.: 1. „Avadoro, histoire espagnole", Paris 1813, 4 vol. i 2. „Dix journeés de la vie d'Alphonse Van Worden", Paris 1814, 3 vol., bez imienia autora, tylko pod szyfrą: M. C. C. J. P. Wiadomo jednak było, że oprócz części, wydanych drukiem, było jeszcze kilka kopij, z których, jak podaje Klaproth, pięć czy sześć egzemplarzy pozostało w Rosji i Polsce. W przedmowie do Potockiego „Voyage dans les steppes d'Astrakhan et du Caucase" (Paris 1829, t. I, p. V—VI), Klaproth mówi o powieści hrabiego nadzwyczaj pochlebnie, podnosi jej niezwykłe zalety, porównywa ją pod względem artystycznym z „Don Kiszotem" i „Gil Blasem" Le Sage'a (1715), znajduje, że jest to jedno z najznakomitszych dzieł literatury, które nigdy się nie zestarzeje.

Puszkin zapewne miał sposobność poznać romans Potockiego już w petersburskiem wydaniu. W bibljotece poety (według spisu B. L. Modzalewskiego: Biblioteka A. S. Puszkina, 1910, Petersburg) znajdujemy oba paryskie wydania z r. 1813 i 1814: „Avadoro" (pod № 1277) i „Dix journées" (№ 1278); oprócz tego (pod № 1279) bibljoteka posiada: „Voyage dans les steppes d'Astrakhan" (1829). Wszystko być może pozyskane było przez poetę w latach późniejszych, ale w każdym razie jest wymownem świadectwem stałego interesu Puszkina dla dzieł Potockiego.

W latach przymusowego pobytu na południu Rosji (1821—1824), w Besarabji, głównie w Odessie, poeta pod wpływem salonów towarzyskich, w których o działalności literackiej Potockiego zapewne debatowano, zwraca się do jego romansu. Francuskie dzieło hrabiego miało swoich czytelników w kołach rosyjskiej i cudzoziemskiej arystokracji Odessy;

do ich grona należał i Puszkin. Mamy coprawda świadectwo o tem z doby późniejszej, ale wzmianka o Potockim i jego romansie, w liście do poety jednej z dam towarzystwa odeskiego, jest widocznym odgłosem dawnych rozmów i debat, czy listownych, czy też raczej osobistych. Puszkin bywał tu gościem hrabiny Roksandy Edling, córki multańskiego hospodara Sturdzy, frejliny dworu, żony niemieckiego dyplomaty, który osiadł na południu Rosji, damy bardzo wykształconej, szerokich stosunków towarzyskich i znajomości literackich. Kiedy w r. 1833 hr. Edling powzięła zamiar wydania almanachu na korzyść biednych dzieci m. Odessy, do współpracowników pisma zbiorowego zaprosiła znakomitego poetę, dawnego znajomego, i w imieniu wspomnień o dawnej przyjaźni prosiła o wzięcie udziału. W liście hrabiny z dnia 26 grudnia 1833 do poety znajdujemy następujący przypisek w kiepskiej francuszczyźnie: „Je profite de cette circonstance pour vous dire que mes recherches pour avoir le manuscrit (de trois pendus) du C-te Jean Potocki ont été vaines. Vous jugez bien Monsieur que je me suis adressée à le sauver. La famille ne le possede pas; il est probable que le C-te J. P. ayant terminé sa vie, seul dans une campagne, ses manuscrits ont été perdu par negligeance".

Poeta oczekiwał odpowiedzi hr. Edling o losach rękopisów Potockiego widocznie już dawno, i tylko teraz, korzystając ze sposobności, ona odpowiada mu na jego zapytania. Pani Edling mogła bezpośrednio korespondować w tej kwestji z rodziną już zmarłego (r. 1815) autora. Wolno przypuścić, że poeta rosyjski miał jakieś szczególne zamiary względem romansu Potockiego. Wiedząc o jego stałem zainteresowaniu się „Rękopisem", korespondentka poety pisze mu o swych usiłowaniach, jako o dowodzie trwałej przyjaźni i pamięci.

Trzeba jeszcze zaznaczyć, że rymowana parafraza kilku wierszy romansu Potockiego ma w twórczości Puszkina paralele: poeta szukał silnych wrażeń, lubił przeżywać wstrząsające uczucia zgrozy i temat, który go zastanawił na pierwszych kartach „Rękopisu", powtarza się w jego utworach. Urywek z r. 1827: „Какая ночь! Морозъ трескучій!... (Опричникъ) przypomina zupełnie sytuację „Alfonsa": jeździec zmusza swego konia przejść pod szubienicą, na której się buja wisielec. W powieści „Капитанская дочка" (w opuszczonym rozdziale XII): po rzece płynie szubienica umocowana na tratwie; trzy trupy wiszą na belce szubienicy...

O działalności pani Edling i stosunku do Puszkina patrz artykuł Boriniewicz-Babajcewowej: „Puszkin i odesskije almanachi", w pracach odesskiego Domu Uczonych (Пушкинъ. Статьи и материалы. II. Одесса, 1926, 59—63). Autorka wbrew mniemaniom pierwszych wydawców tego listu (prof. Szlapkina, Modzalewskiego) przypisuje go hr. Edling. Nieczytelny podpis w oryginale niektórzy objaśniają jako podpis hr. E. K. Woroncowowej, małżonki namiestnika Noworosyjskiego kraju hr. M. S. Woroncowa, i odrzucają hipotezę i dowody pani Boriniewicz. Patrz notatkę Z. G. Oksmana: К истории библиотеки Пушкина. Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, Ленинград, 1934, стр. 447. Hrabina E. K. Woroncowa w życiu Puszkina w latach wygnańs twa zapełnia kartę nadzwyczaj ciekawą. Polka z urodzenia (Elżbieta, córka hr. Xawerego Branickiego), mogła mieć większe stosunki z polską arystokracją, w naszem wypadku z rodziną Potockiego. Z rodziną Potoc-

kich mogła także łączyć hrabinę Woroncow jej przyjaciółka hr. Olga (Ольга Станиславовна) Potocka, która była zamężna z ciotecznym bratem hr. Woroncowa L. A. Naryszkinem.

Praga Czeska. *Włodzimierz Francew.*

MICKIEWICZIANA

DO »PANA TADEUSZA«

1. GALERJA OBRAZÓW W DWORKU SOPLICOWSKIM.

Powracający ze studjów w progi rodzinne Tadeusz zauważył w dworku Sędziego te same co dawniej wiszące obrazy. Uwagę jego przykuwa (ks. I, 57 nn) Kościuszko w czamarce krakowskiej z oczyma podniesionemi w niebo, trzymający oburącz miecz, dalej Rejtan żałosny po wolności stracie, trzymający w ręku nóż ostrzem zwrócony do łona, wreszcie Jasiński i Korsak, walczący na szańcach płonącej Pragi. Zestawienie w tej galerji obrazów, przedstawiających znakomitości ziem litewsko-polskich, szeroko kultywowane czcią, wydaje się w dworku soplicowskim czemś tak zupełnie naturalnem, że nie kłopoczemy się wcale o wynalezienie powodu takiego a nie innego doboru obrazów. Że ten dobór obrazów nie jest całkowicie przypadkowy, wyraźnie nato wskazuje pierwsza redakcja tego epizodu, w której miejsce Jasińskiego i Korsaka zajął ks. Józef Poniatowski. Dlatego nie od rzeczy będzie zastanowić się, czy nie zaistniały dla poety jakieś bodźce rozstrzygające o układzie galerji. Kult Kościuszki, któremu poeta przez całe życie niezłomnie hołduje, sięga swemi zaczątkami czasów nowogrodzkich, domu rodzicielskiego; spotęgowany zostaje i trwałą podbudowę ideową otrzymuje w czasach wileńskich w r. 1817 (śmierć Kościuszki), kiedy to po całej Polsce, a szczególnie na Litwie, urządzano uroczyste żałobne nabożeństwa, podczas których w podniosłych mowach wielbiono bohatera. Były te obchody „jakby nowym ślubem i uroczystem zaprzysiężeniem wyrwania z rąk nieprzyjaciół i ocalenia ojczyzny" (Hellenius: Wspomnienia z lat minionych, Kraków 1876 t. I, str. 131). Nieprzeciętne zainteresowanie się (zwłaszcza w Wilnie) postacią bohatera dało asumpt do ogłoszenia drukiem życiorysów, przemówień, opisów uroczystości. W Wilnie w r. 1818 ukazał się „Zbiór mów w różnych miejscach mianych oraz opisów obchodu żałobnego nabożeństwa po zgonie T. Kościuszki". Czytamy w nim o niezwykle podniosłej uroczystości w Nowogródku w dn. 11 grudnia w kościele oo. franciszkanów (str. 82 nn); wśród dekoracyj świątyni powszechną uwagę przykuwał „portret Kościuszki, uwieńczony koroną muralną, drugą z liścia dębowego, a trzecią z wawrzynu, od których festony cyprysowe wychodząc opasywały drzewo i na krzyż wiązały na niem około portretu cztery chorągwie, z pod których rozchodziły się na wszystkie strony katafalku do grobowców prostych, cyprysami osadzonych, a na prostych kamieniach były imiona zmarłych niegdyś tego kraju pamiętnych z cnoty obywatelów Tad. Rejtana... J. Korsaka i J. Jasińskiego". Mickiewicz o tym obchodzie zapewne czytał albo słyszał, zwłaszcza że młody W. Puttkamer odczytał na nim czułą elegję napisaną przez siebie. Jakkolwiek kult tych

znakomitości na Litwie zapewne był powszechny i niejeden patrjotyczny dworek miał niemi ściany ozdobione, nie jest wykluczone, że wspomnienie tej nowogródzkiej uroczystości mogło skojarzyć się w chwili korekty pierwszego rzutu.

Poszczególne obrazy, koncepcje wprawdzie poetyckie, mają oparcie i w malarstwie i literaturze. Według M. Gumowskiego „Portrety Kościuszki" (Lwów 1917, str. 36), wizerunki Kościuszki z oczyma podniesionemi w niebo, z szablą oburącz trzymaną, wykonane w Paryżu według miedziorytu Queneday'a, rozrzucone zostały w wielkiej ilości przed przysięgą Kościuszki po kraju. Prof. Pigoń (Bibl. Nar. I, 83) w komentarzu dodaje (za W. Hahna art. Kurjer Lwowski 1917 nr. 482), że „opisany w poemacie obraz litografję krakowską (około 1820 r.) widział poeta i ulubił sobie w Łukowie, bawiąc tam w r. 1831 u hr. J. Grabowskiego" (dziś znajduje się ona w Muzeum XX Lubomirskich we Lwowie)". Godzi się sprostować niedokładności komentarza. Wspomniany obraz nie jest litografją, lecz miedziorytem punktowanym, odbity został na obchód założenia pomnika w Krakowie 16 paźdź. 1820 r. Wizerunki Kościuszki według miedziorytu Queneday'a znane były dobrze na Litwie w czasach młodości Mickiewicza, gdzie też musiały dawniej być rozrzucane. Jeżeli poeta nie widział na Litwie w młodości podobnego konterfektu Kościuszki, to mógł czytać o nim w cytowanym „Zbiorze" (str. 122) kazanie ks. Ign. Borowskiego, katechety gimnazjum świsłockiego, wygłoszone na żałobnej uroczystości w d. 8 grudnia 1817 r. w Wołkowysku, w którem kaznodzieja portretuje słowami Kościuszkę „oburącz chwytającego oręż dla dźwignięcia skołatanej Ojczyzny".

Portretu Rejtana takiego, jaki poeta przedstawił, nie znamy. Prawdopodobnie złożył się nań portret Rejtana w Wal. Śliwińskiego „Portretach wsławionych ludzi" (Warszawa 1820), życiorys Rejtana tamże napisany przez J. U. Niemcewicza (np. słowa „frasunek i rozpacz zatruły wszystkie dni jego życia" lub „tak skończył godny wielkich Rzymian, godny czasów Katona") i tragedja Addisona „Katon", z której wyjątek ogłosił Dziennik Wileński w 1818 r. (lipiec) w tłum. J. N. Wyleżyńskiego (tłum. też J. E. Minasowicz), gdzie (w akt. V, sc. 1) czyta Katon dialog Platona o nieśmiertelności duszy, a przed nim leży dobyty miecz.

2. PODCZASZYC MASONEM?

Podkomorzy swoje maksymy o grzeczności krasi przykładem sfrancuziałego Podczaszyca z oszmiańskiego powiatu, który (ks. I, 460 nn):

zapowiedział, że nas reformować,
Cywilizować będzie i konstytuować;
Ogłosił nam, że jacyś Francuzi wymowni
Zrobili wynalazek, iż ludzie są rowni,
Choć o têm dawno w Pańskim pisano zakonie,
I każdy ksiądz toż samo gada na ambonie.
Nauka dawną była, szło o jéj pełnienie!

Prof. Pigoń w objaśnieniu w. 463 (Bibl. Nar. I, 83) tak komentuje: „Hasło równości politycznej i społecznej było jedną z wytycznych rewolucji francuskiej"... Hasła oświecenia wchłonęły w swą ideologję związki masońskie, dlatego godzi się zbadać, czy przypadkiem Podczaszyc nie był masonem. Przywiózł on nowe idee za czasów saskich z Francji wraz z modą. Z Francji przywozili panowie polscy hasła masońskie, dokąd tłumnie wyjeżdżali „nibyto po naukę" (J. Pelczar: Masonerja. Lwów 1914, str. 291). W „Świętych

PAN

TADEUSZ

CZYLI

OSTATNI ZAJAZD NA LITWIE.

Historja szlachecka

z r. 1811 i 1812,

WE DWUNASTU KSIĘGACH, WIERSZEM,

przez

ADAMA MICKIEWICZA.

TOM PIERWSZY.

Wydanie Alexandra Jełowickiego,

z popiersiem autora.

PARYŻ.

1834.

Karta tytułowa pierwszego wydania „Pana Tadeusza" wielkości naturalnej.

tajemnicach masonerji sprofanowanych" (wyjątek z dzieła ks. Barruela: Memoires pour servir à l'Histoire du Jacobinisme), Lwów 1805, str. 20, czytamy następujące dowodzenie: „Jakoż wziąwszy rzecz na uwagę, jeżeli przez wolność ma się rozumieć, że człowiek nie jest stworzony dla kajdan, lecz do używania swobody pod rządem prawa, jeżeli przez równość ma się wyrażać, że ludzie, będąc wszyscy dziećmi jednego wspólnego ojca i jednego Boga, winni kochać się jak bracia i wzajemnie wspomagać, tedy cale nie widzę, dlaczegoby robić się masonem ku tych prawd nawyknieniu, bo wszakże znajduję, że daleko lepiej wytknięte w ewangelji Jezusa, niżeli we wszystkich scenach masonerji". Czy Podkomorzy „Świętych tajemnic" nie czytał i z nich nie dobył argumentu drwiącego z ideologji masońskiej? A jeśli istotnie nie czytał „Świętych tajemnic", czy nie był mu dobrze znany ten argument jako taki, którym się jako najprostszym, najzrozumialszym duchowieństwo katolickie w zwalczaniu haseł masońskich powszechnie posługiwało? Odpowiedź znajdujemy w dodanych przez Podkomorzego słowach, broniących go od zarzutu trywjalności dowodzenia: „Nauka dawną była, szło o jej pełnienie!". Mamy tutaj wyraźną aluzję do masońskich związków, bo one kultywowały i wprowadzały w czyn hasło równości, bo one walczyły skutecznie z przesądami szlacheckiemi. A więc Podkomorzy traktuje Podczaszyca chyba jako masona. Rozumiemy teraz dobrze to święte oburzenie kół emigracyjnych na poetę za podrwiwanie sobie z hasła równości, które dla nich było świętym dogmatem nauki masońskiej.

3. JESZCZE O KONCERCIE WOJSKIEGO.

W artykule p. t. „Polskie pierwowzory muzyczne koncertów w Panu Tadeuszu" (Ruch Lit. 1931, № 6), ogólnie jedynie nadmieniłem, gdzie należy szukać motywów muzycznych koncertu Wojskiego, przy którego tworzeniu imaginacja poety doznawała skutecznych bodźców z współczesnego życia muzycznego. Dodać do poprzednich uwag pragniemy kilka szczegółowszych informacyj. Niewątpliwie znane były poecie już w czasach wileńskich następujące utwory: „Stworzenie świata" oratorjum Haydena, którego premjerę w dn. 17 lutego 1809, eksekwowaną po polsku w tłumaczeniu Chodakowskiego, fama rozniosła po wszystkich zakątkach Wileńszczyzny i tradycja przez długie lata żyła; w niem w drugiej części muzyka „trafnie wyraża charaktery rozmaitych zwierząt"; dalej uwerturę Mehula „Polowanie", bardzo popularną około r. 1820 w Warszawie i Wilnie, wreszcie „Wschód słońca i łowy wygnańców" Boieldieu'a, rozpowszechnione około 1818 w Polsce. Rozkoszowano się wtedy niepomiernie utworami oddającemi echo. Z wielkiej ich liczby na pierwszy plan wybiła się opera Józefa Elsnera p. t. „Echo", wykonywana „przez orkiestry przy rozstawieniu muzyk wedle dogodności miejscowej". Koncert tedy Wojskiego nawiązuje do tych właśnie upodobań. Jeśli koniecznie chcemy go związać z jakimś znanym utworem muzycznym, to najlepiej połączyć z chórem mającym echo, z drugiego aktu opery Webera „Precjoza", który osiągnął niezwykłą popularność, bijąc nią nawet chór strzelców z „Freischütza". Mickiewicz rozkoszował się muzyką Webera, znał dokładnie muzykę „Precjozy" i jej przekład polski Minasowicza (Warszawa 1827). Możnaby się na upór dopatrzeć analogij. Chór z echem w „Precjozie" rozpada się również jak koncert Wojskiego na trzy części — zwrotki. Echo roznosi po pierwszej części „rogów dźwięk czy-

sty" i „raźno odbija przy szumie drzew", po drugiej wycie psa, po trzeciej śpiew „powietrza roznoszą, aż pola i góry i lasy go głoszą". Wystarczy jednak tylko uważać ten chór z „Precjozy" za dość daleki wzór, a cały koncert Woskiego za dalekie, czasem zatarte, echa tej wileńskiej atmosfery muzycznej, w której poeta nurzał się rozkosznie.

Kraków. *Stanisław Zetowski.*

NIEPOROZUMIENIA TRENOLOGICZNE

Historycy literatury, jak wszyscy ludzie, rzadko zgadzają się z sobą w sprawach skomplikowanych, różne są więc także ich poglądy na „Treny". A jednak w paru punktach się zgodzili. Mimo wszelkich rozbieżności w poglądzie na genezę tego utworu, mniemali, że conajmniej ostateczne jego sformułowanie nastąpiło w jakiś czas po śmierci Orszulki. Sądzili, że autor chciał w nim z jednej strony wyrazić żal po stracie dziecka, z drugiej przedstawić drogę duchową, jaką przebył pod wpływem tego ciosu, i stwierdzali współistnienie w poemacie dwóch wątków (kapitalnie sformułował to Kleiner, nazywając poemat połączeniem liryki żalu z historją duszy). Rozmaicie natomiast pisano o konstrukcji „Trenów" i ewentualnych wzorach, które o niej zadecydowały, nie było zgody w określaniu rodzaju literackiego, do którego utwór ten należy zaliczyć, bardzo różnie wyobrażano sobie jego powstanie.

We wszystkich tych tak spornych, jak i bezspornych dotąd kwestjach zajmuje nowe i dość niespodziane stanowisko dr. Bronisław Nadolski [1]. Twierdzi — a rozprawa jego w podstawowej części robi wrażenie wywodów nieodpartych—że „Treny" są konsolacją, skierowaną do siebie samego, że konstrukcja ich jest powtórzeniem z nieznaczną różnicą konstrukcji własnej elegji, „O śmierci Jana Tarnowskiego", że poeta napisał je według zgóry ułożonego planu odrazu w tej formie, w jakiej ukazały się w druku, że wreszcie mogły one powstać bezpośrednio po śmierci Orszulki. P. Nadolski rzadko polemizuje z wywodami swoich poprzedników, samem udowodnieniem swojej tezy chcąc „odpowiedzieć ryczałtem na wszystkie dotychczasowe rozprawki", zajmujące się genezą „Trenów", ale faktycznie od jednego zamachu filologicznej metody usuwa wszystkie prawie trudności, trapiące dawniejszych badaczy, i obala wszystkie dawniejsze zasadnicze twierdzenia o tym utworze. Wobec tak sensacyjnego charakteru jego wniosków warto sprawdzić, czy opierają się one rzeczywiście „na podstawie zupełnie pewnej".

Tą podstawą jest zestawienie „Trenów" z mową na pogrzebie brata Kacpra, zwłaszcza z zaś elegją „O śmierci Jana Tarnowskiego", z której „Treny" powtarzają ponoć prawie wszystkie swoje motywy w tej samej naogół kolejności; za nowość uważa bowiem p. Nadolski „te tylko treny, w których wzburzone uczucie zupełnie się uspokaja, owe więc o bardziej lirycznej formie wierszowej", co może tylko znaczyć XVII i XVIII. Jak tej

---

[1] Sprawa motywów i kompozycji w „Trenach" J. Kochanowskiego. Pam. Lit., 1933 str. 185—204.

identyczności kompozycyjnej dowodzi? W elegji na śmierć Tarnowskiego wyróżnia trzy części: usprawiedliwienie płaczu, pochwałę zmarłego (której towarzyszą skargi na śmierć nielitościwą i przedwczesność zgonu) oraz konsolację; w samej znów konsolacji najprzód szereg argumentów pocieszających, potem drugą pochwałę zmarłego, wreszcie pocieszenie przez ojca z nieba. W „Trenach" — jego zdaniem — pierwszej części odpowiada Tren I, drugiej II — VIII; równoważnikiem części trzeciej jest "próba konsolacji" w trenach IX—XVIII i konsolacja w XIX. W „konsolacyjnej" części „Trenów" odnajduje p. Nadolski znów szczegółowe odpowiedniki motywów elegji: nietylko przemówienie osoby zmarłej (co zauważy każdy), ale także mit Orfeuszowy, drugą pochwałę Orszulki i szereg użytych dawniej argumentów konsolatoryjnych. Z temi argumentami konsolacyjnemi jest -- przyznaje on — szczególniejsza sprawa. Przy skierowywaniu dawnej konsolacji do samego siebie „chęć przedstawienia zrazu pewnej daremnej próby ukojenia żalu stanowiła zasadniczą nową odmianę". A więc „poeta szereg argumentów, któremi pocieszał osieroconego hrabiego, przeniósł w nowym utworze do właściwej konsolacji we „Śnie", ale trzy dawniejsze pozostawił zaraz po pochwale Urszuli, bo dążył do określenia swego przeżycia duchowego. A temi argumentami jest to, że a) człowiek powinien być pobożny i poddać się woli Pańskiej, że b) zmarli znajdują szczęśliwość w niebie, że wreszcie c) należy okazać stałość w nieszczęściu". Na te trzy twierdzenia miał dać Kochanowski odpowiedź odmowną w trenach XI, X i IX, by je nakoniec uznać w XIX.

Cóż powiedzieć na całe te kunsztowne wywody? To, że wydają się one niewzruszone dopóty, dopóki się samemu nie sięgnie do tekstów. Przedmiotem „Trenów" jest żal po śmierci dziecka i stopniowa przemiana pod wpływem tego ciosu poglądu poety na świat i życie, przedmiotem elegji „O śmierci Jana Tarnowskiego", pocieszenie. Elegja jest, jak każda konsolacja, przemówieniem, w którem zgodnie z zasadami retoryki wszystkie części pozostają z sobą w ścisłym logicznym związku. Składa się ona z części wstępnej, usprawiedliwienia płaczu naturalną miłością synowską oraz zaletami i zasługami zmarłego (w. 1—52), konsolacji, uzasadniającej, dlaczego żal należy porzucić (w. 53—142) i zakończenia, w którem pocieszenie otrzymuje wyższą aprobatę w hipotetycznem przemówieniu ojca z nieba. „Treny" są cyklem lirycznym, w którym nie można przeprowadzić podobnego podziału, a łączność pomiędzy poszczególnemi trenami polega nie na związku logicznym, lecz na rozwoju uczuć i konfliktów.

Ale gdyby się nawet zgodzić na użyty przez p. Nadolskiego sposób porównywania tych utworów, to i tak poszczególnych zestawień nie można uznać za poprawne. Kilka przykładów. Treny II — XIII mają odpowiadać pochwalnej części elegji, lecz sam p. Nadolski przyznaje, że skargi, odzywające się w elegji bardzo słabo, wysuwają się w nich na czoło i właściwą pochwałę ogranicza do trenów VI, VII, VIII i drobnej części III. Dopatrywanie się pochwały zmarłej w trenie VII (Nieszczęsne ochędóstwo) jest pomysłem tak dziwnym, że zapisałbym go na rachunek zecera [1], gdyby nie fakt, że powtarza się on niestety dwukrotnie (str. 190 i 195).

[1] Zupełnie niesamowita w publikacji naukowej liczba błędów drukarskich uprzykrza korzystanie z tej rozprawy; czasem (na str. 194—195) trzeba wprost rekonstruować tekst autora.

Tren XI ma być zaprzeczeniem twierdzenia elegji, że „człowiek powinien być pobożny i nie sprzeciwiać się woli Pańskiej" (w. 65 — 68), twierdzenia, wygłoszonego później w Trenie XIX (w. 121—124). Faktycznie odpowiadają sobie tylko czterowiersze z elegji i z ostatniego trenu, Tren XI niewiele z tem ma wspólnego. Argument elegji streścił p. Nadolski w innem miejscu właściwiej: „nie sprzeciwiać się Bogu, Bożych wyroków zmienić nie można". Tren XI mówi, że pobożność na nic, świat nie jest rządzony sprawiedliwie a wyobrażenia ludzi o Bogu są tylko ich własnemi marzeniami; odpowiedź na te wątpliwości daje nie tren XIX tylko XVIII. W elegji o problemie sprawiedliwości boskiej niema wzmianki.

Podróż Orfeusza do podziemia opisana jest w elegji obszernie (w. 85—112) na dowód, że śmierci uniknąć nie można. W Trenie XIV jest o Orfeuszu tylko wzmianka (w. 1—2), a własna nekyja poety ustylizowana jest odmiennie i ma całkiem inną rolę konstrukcyjną. Ustęp opowieści o Orfeuszu, przedstawiający wrażenie, jakie jego muzyka zrobiła na słuchaczach („O śm.", w 89—94), nie ma nic wspólnego z apostrofą do lutni, którą poeta prosi o ukojenie smutku (Tren XV).

Ostatni tren zbudowany jest — według p. Nadolskiego — podobnie jak przemówienie ojca w elegji, około trzech motywów: pocieszenia stwierdzeniem szczęśliwości zmarłej w niebie, zachęcenia do starania się o niebo i wezwania do porzucenia płaczu. P. Nadolski nie zauważył jednak, że jest w tym trenie inny motyw, zajmujący nie mniej miejsca od tamtych trzech razem wziętych, obraz marności i utrapień życia ludzkiego, o których poeta w elegji ledwie napomknął, że jest w nim rozważana sprawa, czy należy biernie czekać aż sam czas zatrze wrażenia nieszczęścia, o czem w elegji głucho.

A jest w „Trenach" — poza XVII i XVIII — wiele rzeczy, dla których nawet przy pomocy najkunsztowniejszych wywodów nie można znaleźć w elegji odpowiedników i o których też p. Nadolski konsekwentnie milczy. Mają więc inwokację (I), usprawiedliwienie błahości tematu (II), motywy tak ważne w poezji funeralnej, jak opis śmierci, ubierania do trumny i symbol pogrzebu (VI, VII i XII), mówią o szukaniu pociech w rozważaniu cudzych nieszczęść (XV) i o kojącem działaniu czasu (XVI).

Z jednej więc strony znajdujemy w „Trenach" cały szereg kompozycyjnie bardzo ważnych motywów, których niema w elegji, z drugiej podobieństwa z nią okazują się, jeżeli nie iluzoryczne, to ogólnikowe, co przy ciągłem powtarzaniu się tych samych motywów w niezliczonych poematach żałobnych nie daje podstawy do stwierdzenia, że związek obu utworów jest szczególnie bliski. Cóż jest w ich kompozycji naprawdę podobnego? Oba utwory zaczynają się od płaczu, po którym następuje pochwała zmarłej osoby, a kończą się przemówieniem z zaświata. Porządek pierwszych dwóch motywów jest w poezji funeralnej częsty, podobieństwo to nie uprawnia więc do żadnych wniosków, pomysł zakończenia „Trenów" wzięty jest natomiast prawdopodobnie z elegji, choć jego rozwinięcie jest naogół nowe. Oprócz tego zapożyczyły się od niej „Treny" dwukrotnie we frazeologji [1].

---

[1] Treny, I, w. 5 — 8 i O śmierci, w. 13—16; Treny, XII, w. 21—23 i O śmierci, w. 137—140.

Z „zupełnie pewnej podstawy" zostały więc tylko drzazgi. Oparta na niej konstrukcja, i tak niezbyt mocno z nią zmontowana, zawisła w powietrzu. Z kompozycji wnioskuje p. Nadolski o rodzaju literackim: „Treny" zawdzięczają swoją kompozycję utworowi konsolacyjnemu, są więc konsolacją. Znów nieporozumienie. Konsolacja była osobnym rodzajem poezji funeralnej; treścią jej było pocieszenie, a miała formę przemówienia, zwróconego do osoby, dotkniętej nieszczęściem. P. Nadolskiemu jednak zdaje się, że wystarczy choćby najkrótsza wzmianka o pocieszeniu, aby utwór uznać za konsolację. „Wybitną konsolacją" jest więc dla niego i mowa pogrzebowa Kochanowskiego, choć o pocieszeniu wspomniał tu poeta tylko w jednem zdaniu, stanowiącem przejście retoryczne od pochwały zmarłego do podziękowania znajomym za udział w pogrzebie. Nic dziwnego, że nazwę tę zastosował także do „Trenów". Coprawda, z pewnem ograniczeniem. „Są jednak „Treny" — pisze — czemś więcej niż konsolacją, to piękny wprost poemat bólu i rozpaczy nieszczęsnego ojca". To jest już niecałkiem jasne. „Konsolacja" czy „ból i rozpacz"? Zdaje się, że tu trzeba wybierać.

W innem miejscu, mówiąc o negatywnej odpowiedzi w trenach IX—XI na dawniejsze pocieszenia z elegji, wyjaśnia p. Nadolski, w jaki to sposób stały się „Treny" konsolacją i czemś więcej. „Wystarczyło mu (Kochanowskiemu) odmiennie potraktować trzy rady konsolatoryjne, ażeby już przez to tylko spowodować (!) owo przepiękne stopniowanie boleści i żalu, dochodzącego do bluźnierstwa wobec Boga, po którem nastąpi rychły powrót do Niego i znalezienie w Nim zupełnego ukojenia". „Przez to tylko"! Stopniowanie jest przecież nie w trzech, tylko w dziewiętnastu trenach.

Na swój sposób tłumaczy też sobie p. Nadolski genezę psychologiczną „Trenów". Poeta „konsolację niegdyś wobec drugich stosowaną skierował do samego siebie. Postanowił (!) siebie samego pocieszyć, myślał o konsolacji nieznacznie różniącej się od dawniejszej". Ależ dla siebie samego szuka się argumentów pocieszających w rozmyślaniach, nie pisze się do siebie samego. Co innego, jeżeli poeci — robił to i Kochanowski — używają formy apostrofy do siebie samych. Tren ostatni ma też tylko formę konsolacji; poeta nie napisał go, żeby siebie szeregiem argumentów przekonać, lecz napisał w nim, jak się pocieszał. Wiadomo, że samo pisanie o własnem nieszczęściu przynosi ulgę, ale nie o to szło przecież p. Nadolskiemu.

Najrozmaiciej sądzono o tem, jak „Treny" powstały, jaki był ich pierwotny plan, albo też, że na początku żadnegu planu nie było, które części powstały najpierw, które potem, które na ostatku. P. Nadolski, wykrywszy, jak mu się zdawało, zgodność konstrukcji „Trenów" z konstrukcją dawniejszego utworu poety, zadecydował, że oparcie się o ten wzór było pierwszym i jedynym pomysłem „Trenów". Ostatecznie — przyznaje — można także przypuścić, że pierwotnie „Treny" wyglądały całkiem inaczej, a tylko w redakcji końcowej oparły się o elegję na śmierć Tarnowskiego, bardziej odpowiada mu jednak teza, że powstały odrazu w tej formie, w jakiej je znamy. Trudno się z nim o to spierać. Nie znamy źródeł, któreby mogły rzucić jakieś światło na genezę „Trenów", niczyich pomysłów sprawdzić nie można, wszystkie są równie usprawiedliwione czy — nieusprawiedliwione.

Dr. Nadolski twierdzi jednak, że „Treny” powstały nietylko odrazu w formie ostatecznej, ale że „mogły powstać bezpośrednio po śmierci Urszuli”. Przypuszczenie niektórych badaczy, że z początku żałość zbyt silna nie pozwalała myśleć o twórczości literackiej, zbija przykładem mowy na pogrzebie brata. „Poeta natychmiast po dotkliwym ciosie w pracy literackiej przeżycia i uczucia swoje przedstawiał. Boleść po utracie kochanego brata mogła być równie wielka, jak po śmierci Urszuli”. „Mogła być równie wielka”, ale czy b y ł a? A przytem owa mowa pogrzebowa nie jest dziełem literackiem, ma charakter czysto praktyczny. Rzecz naturalna, że spośród rodziny właśnie poecie przypadło napisanie przemówienia, a odłożyć tego na później — jak się łatwo domyśleć — nie mógł. Jest mało prawdopodobne, że poeta odrazu po śmierci dziecka zabrał się do pisania poezyj na ten temat, ale ostatecznie wykluczyć tego nie można. Faleński, według którego „Treny” powstawały początkowo jako luźne pieśni, sądził, że niektóre z nich zostały napisane pod bezpośredniem wrażeniem nieszczęścia. Skoro się jednak przypuszcza, że „Treny” powstały odrazu w tej formie, w jakiej je poeta ogłosił, to nie można przypuszczać równocześnie, że napisał je tuż po śmierci Orszulki. P. Nadolski nie pomyślał — widać — o konsekwencjach takiej hipotezy. W „Trenach” zawarta jest historja duszy, dotkniętej nieszczęściem: żal, rozpacz, załamanie się dawnego poglądu na świat i życie, rezygnacja, nawrócenie religijne i pocieszenie. To wszystko nie mogło się dokonać z dnia na dzień. Skoro się przyjmie, że „Treny” powstały bezpośrednio po katastrofie odrazu w formie ostatecznej, to konsekwentnie trzeba przyjąć, że niema w nich dziejów wewnętrznych poety, że rozwój uczucia i przełom religijny są dowolnie przez niego zmyślonemi motywami literackiemi (może więc i Orszulka też?). Miejmy nadzieję, że wśród licznych hipotez, do których „Treny” mają wyjątkowe szczęście, i ta nie będzie nam oszczędzona.

Na przydatek dał p. Nadolski wywód o wpływie na „Treny” Rejowego „Żywotu Józefa”, w którym przedstawiony jest żal Jakóba i Racheli po zaginięciu dziecka. Z ustępu, który porównuje z „Trenami”, prawie połowa przedstawia przygotowanie rodziców na nieszczęsną wiadomość i złe ich przeczucia (w. 469—569), a tylko reszta żal po mniemanej śmierci Józefa (w. 570—698). W niedołężnym dialogu, czterokrotnie przechodzącym w wylewy liryczne, dopatrzył się dwunastu odrębnych cząstek, wprost „oddzielnych trenów, złączonych w jedną zamkniętą całość”. W efekcie cykliczność „Trenów” oraz przedstawienie w nich rozwoju uczuć i wewnętrznej przemiany religijnej, chciałby odnieść do wpływu Reja, nie przecząc zresztą, że mógł tu działać także przykład Petrarki i petrarkistów. „Chciałoby się np. do Reja — pisze — odnieść pomysł utworu cyklicznego”, choć „Rej cyklu wyraźnego nie dał”. „Również miałoby się ochotę na poczet Reja zaliczyć pomysł skreślenia ewolucji żalu poprzez wątpienie i ziemskie błądzenie aż do Boga, choć Rej to uwzględnił w stopniu bardzo znikomym. Podobnie odnosiłoby się do dramatu Reja ten niezmiernie silny liryzm, którego np. nie mamy w takiej mierze w dawniejszych utworach funeralnych Kochanowskiego”. A więc i liryzm można zapożyczyć. Wpływologja robi postępy.

Kraków. *Alfred Fei.*

NIEPOROZUMIENIE CZY — POROZUMIENIE TRENOLOGICZNE

Żałować należy, że p. Alfred Fei, uległszy atmosferze nazbyt wojowniczej, pozbył się koniecznego spokoju, a przez to objektywnego sądu, tak koniecznie potrzebnych do sprawiedliwej oceny naukowej rozprawy. Dość niesmacznie wygląda takie wyrażenie się, że z zwalczanej przez siebie tezy „zostały drzazgi", że „konstrukcja (rozprawy) zawisła w powietrzu", a jakaś pewność swego zwycięstwa i jego wmawianie odsłania się w zapewnieniu, że hipoteza „nie będzie nam oszczędzoną". Gorzej jest, gdy p. Fei sili się na niegrzeczności i drwiny, zapytując pod moim adresem, czy osoba Urszulki nie jest „zmyślonym motywem literackim", kiedy każde dziecko wie, że Urszulka żyła i że była córką Kochanowskiego. Wygląda to na kpiny i świadczy o braku podstawowych zasad grzeczności, co mogłoby usprawiedliwić wstrzymanie się moje z odpowiedzią. Mimo to odpowiem, bo mi o prawdę chodzi.

Najpierw nieco o genezie i metodzie mojej rozprawy. Zrażony wywodami psychologiczno-estetycznemi dawniejszych krytyków, przyjmujących z niesprawdzoną swobodą różną genetyczną kolejność trenowych liryków, nie znajdując w tego rodzaju badaniach jakiejś pewnej podstawy, gdy ciągle nierozwiązane problematy trenologiczne zachęcały i zapraszały niejako do nowej próby, nosiłem się z myślą szukania pożądanych wyjaśnień metodą filologiczną, nakazującą wychodzić od tekstu, uważanego wprost za świętość. Tymczasem ogłoszone wówczas monograficzne studjum p. M. Hartleba przyniosło rewelacyjne wyniki: zamiast dziwnego i kapryśnego przestawiania kolejności trenów wprowadziło kilka faz rozwojowych, różnorodzajowych, które miały poprzedzić ostateczną redakcję cyklu. Łatwo stałem się zwolennikiem tej hipotezy, bo rozprawę korzystnie wyróżniała metoda naukowa, filologiczna, znaczny aparat naukowy oraz znajomość renesansowej poetyki. Kiedy jednak po dłuższem i rozważniejszem rozczytywaniu się w Kochanowskim dostrzegłem cały szereg motywów oraz kompozycję elegji „O śmierci Jana Tarnowskiego", mocno mi przypominające „Treny", po ułożeniu odpowiedniego zestawienia (Pam. Lit. 1933, s. 195), miałem za złe p. Hartlebowi, że o tej elegji tak nieznacznie powiedział, bo dla monografisty „Trenów" chyba nie mogą być obojętne związki, zachodzące między podobnemi (funeralnemi) dziełami jednego i tego samego poety — tembardziej, że w braku innych źródeł to ostatnie staje się wprost drogocenne. Jako jeszcze ciągle zwolennik hipotezy o fazowej i różnorodzajowej genezie „Trenów", myślałem w zestawieniu z elegją znaleźć jeśli nie dowód na istnienie jednej z faz, dokładnie pokrywającej się z motywami i kompozycją elegji, to przynajmniej dość podobnego do niej utworu, ale konstrukcja dawnej konsolacji przerastała każdą fazę. Powstały więc wówczas dwie alternatywy: a) albo rację ma pan Hartleb, przyjmujący kilka faz rozwojowych „Trenów" — z tym moim dodatkiem, że kompozycja elegji ułatwiła poecie przetworzyć dawniejsze fazy w jedną całość (której to myśli, wyrażonej na str. 198, p. Fei kompletnie nie zrozumiał), albo b) poeta wedle tego planu odrazu „Treny" napisał. Ponieważ pierwsza alternatywa nie da się sprawdzić, wziąłem się do uzasadniania drugiej.

Interesowałem się wobec tego metodą i rodzajami pracy literatów, wpływami i zależnościami w literaturze, a przedewszystkiem temi rozprawami, które mówią o pięknie zharmonizowanym i artystycznie ułożonym w jedną całość cyklu trenowym. Będąc przeświadczonym, że najwięcej mi powie tekst, szukałem najdrobniejszych ech trenowych w innych utworach Kochanowskiego, gdy dotyczyły one motywów, sytuacji, a nawet frazeologji. Z dostrzeżonych ech najwięcej zainteresowania wywołała mowa Kochanowskiego po śmierci brata Kacpra. Fakt, że została napisana na niedługo przed „Trenami", z któremi łączyło ją kilka myśli, i to w tych tylko dwu utworach występujących, ponadto okoliczność, że zawdzięczała swe powstanie podobnemu ciosowi rodzinnemu — zdawał mi się wiele mówić i wyjaśniać. Przedewszystkiem stanął mi przed oczyma Kochanowski, płaczący nad grobem brata i drugi raz nad grobem Urszuli. Widziałem, że ten poeta do kilku dni mowę napisał, że odrazu myślał o pocieszeniu. Przenosiłem tę sytuację do śmierci Urszulki. Tylko tego nie myślę, żeby tak do dwu, trzech dni powstały „Treny", a kiedy mówię, że powstały one „odrazu", to w tym sensie, że nie przyjmuję ani innej kolejności „Trenów", ani tem bardziej pewnych faz rozwojowych. Podobnie zestawienie „Wróżek" z „Odprawą posłów greckich", które mi wiele nowych myśli przyniosło, jako dające ciekawe wyniki, zachęcało do dalszej pracy nad „Trenami". Ponieważ w tak trudnych zagadnieniach zalecone było dłuższe rozważenie i umiejętne przemyślenie różnych problematów między utworami w zgodną, jedną, systematycznie uzasadnioną całość, wstrzymałem oddane już do druku drobniejsze artykuły i razem ogłosiłem pod skromnym tytułem „Sprawa motywów i kompozycji w »Trenach« J. Kochanowskiego", dając już tem do poznania, że nie wszystkie poruszam tu zagadnienia trenologiczne.

Z tego wyjaśnienia genezy mej rozprawy, jak zresztą z niej samej — widać, że niesłuszną jest uwaga p. Fei'a, iż „rzadko polemizuję z wywodami moich poprzedników". Właściwie mówiąc, cała moja rzecz jest polemiką, tylko nie tą wpadającą w oczy przez kilometrowe cytaty, wybębnianie nazwisk, szydercze tony, przeróżne niegrzeczności, grzmotliwe wykrzykniki, nie polemiką destruktywną dla efektu, czy dla samego niszczena, ale pozytywną, spokojną, ukrywającą wszelkie ostrze bitewne, budującą. Właśnie pracowałem nad tem, by być ostrożnym, spokojnym, niewojowniczym, by powoli wprowadzać czytelnika w krąg mych myśli, wzorem tedy wielkiego Wilamowitza unikałem odsyłaczy, cytatów, popisów erudycyjnych, będąc pewnym, że fachowiec wiedzieć już będzie, gdzie się kryje polemika.

Zasadnicze nieporozumienie między mną a p. Feiem dotyczy sprawy podobieństwa, a więc kwestji względnej, wiodącej w życiu tyle razy do nieporozumień. Dla mnie fakt, że kompozycję elegji wraz z całym szeregiem motywów, i to w przewidzianym porządku podanych, mogę pomieścić w „Trenach", jest bardzo wymownym i skłaniającym do odpowiednich wniosków, a mój polemista woli mówić o różnicach, więc o odmiennym charakterze obu utworów. Istnienie jednak pewnych różnic nie wyklucza innych podobieństw, boć przecież nie mamy do czynienia z tożsamością utworów. Dla mnie też pod wielu względami elegja i cykl tyle odsłaniają różnic, że się nie dziwię, iż, być może, one zachęciły do polemiki. Tem jednak większa zalecona być powinna ostrożność w badaniu podobieństw.

Gdy więc odnajduję szereg trenów II — VIII, dających pochwałę Urszuli wśród skarg na śmierć i żalu za zmarłą, po trenie, będącym usprawiedliwieniem płaczu, przez co widzę właśnie kompozycyjne podobieństwo z elegją, gdzie również najpierw było usprawiedliwienie płaczu, a potem pochwała zmarłego, poprzerywana skargami na śmieć i przedwczesność zgonu hetmana — i gdy ostrożnie zastrzegam się, że tu nie chodzi o treść, ale o konstrukcję, a do tego dodaję, że zasadniczą różnicą jest większa dynamika uczucia — p. Fei ową właśnie tylko różnicę podnosi i to w tym sensie, jakbym ja nią sam osłabiał swoje dowodzenie, podczas gdy sumienność i dążność do prawdy skłaniały do notowania i wyjaśniania wszystkich podobieństw oraz do zdawania sobie sprawy również z różnic, przyczem jednak zupełnie one nie szkodzą memu dowodzeniu.

Tego rodzaju „łapaczki" i „zaczepianki" znamienne są dla polemiki p. Fei'a, występują wielokrotnie, a co gorsze, są efektowne, wobec czego muszę podać jeszcze kilka przykładów. Ja mam ciągle kompozycję na myśli, a dla upewnienia się badam zawartość treściową utworów, mój polemista znowu właśnie o kompozycji zapomina, a myszkuje w treści. Widzę więc, że po pochwale zmarłego szła w elegji konsolacja, że tu na pierwszem miejscu jakaś myśl o Bogu, o tem, że niewzruszalne są postanowienia Boże, że nie należy się sprzeciwiać Jego woli. Przenoszę się do „Trenów": tam również zaraz po pochwale Urszuli przy próbie konsolacji znajduję myśl o Bogu, wprawdzie inaczej rozwiązaną, ale rzecz główna, że ją znajduję. Potem dla upewnienia się przystępuję do badania treści. W elegji myśl: nie sprzeciwiać się Bogu, cierpieć skromnie, Bóg dobrze robi, nie odmienisz wyroków Bożych. Przenoszę się do trenu XI: dobrym i pobożnym niedobrze być, światem fatum rządzi, tajemnic Bożych nie zgłębimy. Tam człowiek pobożny, uległy Bogu, skromny, posłuszny, widzący mądrość i niewzruszalność jego postanowień — tu buntownik, sprzeciwiający się Bogu, nieposłuszny, nie widzący ani mądrości Bożej, ani niewzruszalności woli Bożej, kiedy światem rządzi przypadkowe fatum. A więc negatywne rozwiązanie jednej i tej samej myśli. P. Fei, dla ułatwienia sobie zadania, nazywa zagadnienie trenu XI nazbyt ogólnie problematem sprawiedliwości, choć równie dobrze można go nazwać pobożności, ludzkiej mądrości, fatum, a ograniczywszy w ten sposób myśl, by jej nie znaleźć w elegji, metodą pełną finezji i chytrości pracuje nad tem, by z tezy „drzazgi tylko zostały".

Albo następne rozumowanie. Powiedziałem w rozprawie, że z kompozycją elegji w ręku możemy wprost zgadywać, o czem będzie mowa w „Trenach". Bo po usprawiedliwieniu płaczu, jak w elegji, mamy w „Trenach" pochwałę Urszuli z skargą na okrutność śmierci i przedwczesność zgonu zmarłej, a potem konsolację z całym szeregiem podobnych myśli. Mnie więc cieszy, że w odpowiedniem miejscu znajduję w obu utworach motyw podróży Orfeusza, p. Feia natomiast martwi to, że Kochanowski w dawniejszej, młodocianej elegji trochę się na ten temat rozgadał, a w „Trenach" to już tylko wzmiankę o tem uczynił. I znowu ja się cieszę, gdy w elegji szuka poeta pośmiertnego miejsca pobytu hetmana i znajduje go szczęśliwym w niebie, bo to zestawiam naturalnie z poszukiwaniem Urszulki w niebie i poza niebem, ja więc szukam podobieństwa, a p. Fei odwrotnie, różnicy, więc martwi się, że nekyja trenowa inaczej stylizowana i ma mieć jakąś, bliżej nieokreśloną, rolę konstrukcyjną. Po-

dobnie z zadowoleniem przyjmuję fakt posłużenia się w elegji motywem lutni Orfeusza, potęgi jego muzyki, z czem zestawiam oczywista myśl poety o potędze lutni w „Trenach", a p. Fei jakoś nie może w tem dojrzeć coś wspólnego. Krótko mówiąc, u mnie jest poszukiwanie samych motywów, u p. Feia pogoń za odnajdywaniem pełnej zawartości treściowej motywów, u mnie treść ledwie naszkicowana, zaznaczona, uogólniona, u p. Feia opieranie się na szczegółach, które czynią odnalezienie podobieństwa wprost niemożliwem.

Zachodzi pytanie, czy podobieństw podałem za dużo, czy za mało. P. Fei twierdzi, że za mało. Oto miałem pominąć zestawienie obrazu marności i utrapień życia ludzkiego we „Śnie" z podobną myślą w elegji, a to przecież „motyw zajmujący nie mniej miejsca od (podanych przeze mnie) trzech razem wziętych". Czytelnik widzi, że taka stylizacja zarzutu próbuje fatalne rzucić światło na niedbałość pracy autora rozprawy, cóż z tego jednak, kiedy odpowiednie zwrotki o tem, że na ziemi trapią człowieka: doczesna starość, „przykre niemocy", „śmierć okrutna", niepewność, kłopoty — znajdujemy przecież na str. 193 z uwagą, że „przypominają nam bardzo dokładnie ostatni tren".

Nigdzie nie powiedziałem, że wszystkie motywy „Trenów" znajdujemy w elegji, bo możliweby to było w sobowtórowych utworach, a mój polemista dla przykładu wymienia takich kilka, które się tylko w „Trenach" znalazły, naturalnie zaraz z zaczepną i efektowną uwagą, że „o nich... konsekwentnie milczę", jakbym coś ukrywał, chował, sobie nie dowierzał. A tak co krok widać kapryśne pretensje, z premedytacją wypowiadane, które za cel sobie wzięły wytworzenia jakiejś złudy co do sumienności i uczciwości mej pracy.

A tymczasem nadziwić się wprost nie mogę, jak niedbale czytał p. Fei np. uwagi moje o kompozycji lub psychologicznej genezie „Trenów" i jak je zbył od niechcenia. Pisząc rozprawę, myślałem o czytelniku, którego będę musiał przekonać, i dlatego z ostrożności podkreśliłem na str. 196, że lista zestawień odnosi się do całości „Trenów" i że w tem właśnie leży przyczyna wysnucia z tego względu należnych wniosków. P. Fei, patrząc na tablicę zestawień, może sobie mówić kapryśnie, że jakiś motyw jest wprawdzie w obu utworach, raz mniej to znowu szerzej rozwinięty, że jakaś myśl nie do tego, ale do innego odniosłaby się trenu, że coprawda są skargi na śmierć w obu razach, jednak z inną siłą ekspresji wypowiedziane, że jest mowa o lutni, choć co innego o niej powiedziane i t. d. — ale, gdy mowa o kompozycji, to nie może tym razem kompletnem swojem milczeniem powiedzieć, że tam w „Trenach" już tego wszystkiego wogóle niema.

Łączy się ta sprawa z prowenjencją motywów. Skąd ta kompozycja trenowa, skąd motywy? P. Fei powiada: zakończenie „Trenów" prawdopodobnie z elegji, i jeszcze dwa miejsca o frazeologicznem zapożyczeniu, ale reszta, zwłaszcza łączenie dwu motywów początkowych — to częste w niezliczonej poezji funeralnej. Ależ wiedziałem to dobrze, że „u znakomitego literata doby renesansowej najmniej można się spodziewać prób innowacyj w formie utworu artystycznego", że „pisarze tego czasu trzymają się wprost niewolniczo ram obrazu" i t. d. (str. 185), miałem przed sobą artykuły prof. Sinki, który skierował badaczy do starożytnego epicedjum, wiedziałem, ile im zawdzięczał p. Hartleb, zapoznałem się z starożytnemi

i humanistycznemi epicedjami i widziałem, że to tematy przez poetów oklepane, że tam niejedna myśl i motyw trenowy. Jednej tylko rzeczy nie dostrzegłem: takiego utworu, któryby sam jeden mógł dać to „Trenom”, co ta młodzieńcza elegja. Do tego utwór to samego Kochanowskiego, przez niego samego ceniony (prof. Windakiewicz), co więcej — z niego snują się myśli i echa w mowie pogrzebowej na śmierć brata Kacpra (o czem wszystkiem piszę na str. 189), wiążącej się znowu z trenowym cyklem. Rozpraszały się tedy moje wątpliwości co do prowenjencji kompozycji i motywów. Ostatecznie dwa miejsca w „Trenach” (I 5—8, XII 21—23) o niewątpliwej frazeologicznej zależności z elegji (w. 13—16, 137—140), celowo bardzo dokładnie omówione dla wzmocnienia siły dowodowej (str. 190 i 193), (nad któremi p. Fei przeszedł niestety do porządku dziennego), zadecydowały, iż na to kłopotliwe pytanie o prowenjencji napisałem (197): „Daleko idące zbliżenia tekstowe dowodzą, że tu chodzi o ten dawniejszy utwór jako podstawę układu „Trenów”, a nie o jakiekolwiek inne epicedjum starożytne i humanistyczne”. — P. Fei nie ogarnia tego całokształtu mych myśli, „łapaczkami“ swemi chwyta się jednego jakiegoś miejsca, łapie za słowa, nad problematami trenologicznemi nie panuje, nie przewidział może wskutek mego spokoju i charakteru polemiki, że wprost każde zdanie moje wypłynęło z dłuższego przemyślenia zagadnień i że się myśli moje zawsze łączą.

„Łapaczki” p. Feia widoczne są też w zarzucie, że „Treny” nazywam „konsolacją”· Terminu tego istotnie dość często używam, nie tak wyłącznie dla określenia rodzaju literackiego, bo widzę, że to termin za ciasny, ale niejednokrotnie zamiast wyrazu „pocieszenie”, w szerszem tedy znaczeniu, dla pocieszania osób drugich jak i siebie, co się znajduje też w monografji o „Trenach”. Gorzej jest, gdy polemista ostentacyjną bezradność okazuje wobec mojego wyrażenia się o „Trenach”, że „to piękny poemat bólu i rozpaczy nieszczęsnego ojca”, bo nie przypominam sobie, by kiedyś nawet cenzura ograniczała tak dalece swobodę mówienia.

Dziwię się też, że p. Fei zechciał pisać o genezie psychologicznej utworu w mojem oświetleniu, zresztą nieznacznie rozwiniętej, przyczem znowu nie objął całości moich wywodow, a swoim zwyczajem sięgnął „łapaczką” na str. 196, podczas gdy na ten temat odpowiedź znajdujemy na str. 187 i 188. Mnie interesuje, jak się poeta zachował wobec bolesnej utraty członka rodziny. Dotychczas wszyscy snuli przeróżne domysły na podstawie „Trenów” i zależnie od tego pojawiały się rozmaite hipotezy o genezie „Trenów”. Same „Treny” mnie nie wystarczyły. Przecież poeta stracił na niedługo przed Urszulą brata Kacpra, a kim on był dla Kochanowskiego, świadczy nie tylko sama mowa, ale też niektóre szczegóły w monografji Plenkiewicza. Mimowoli zapytamy się, jak się zachował wówczas poeta, wszak to także bolesny cios, dwie tragedje w tak niedługim czasie, obie poświadczone utworami, jakiemiś pamiątkami, pisanemi „dla ukojenia smutku, co się miał zmniejszyć poniekąd przez unieśmiertelnienie imion zmarłych” (str. 188). Z tego wszystkiego zestawiam odpowiednie wnioski. P. Fei znowu nad całością nie panuje, dogaduje więc, że się „na swój sposób tłumaczę”, że o to czy o tamto mi nie szło.

Wspomniałem już, że p. Fei kompletnie nie zrozumiał wywodów moich o powstaniu „Trenów” na str. 198. W całej rozprawie zajmuję zdecydowane stanowisko wobec hipotezy p. Hartleba, a tam na str. 198 w koń-

cowym ustępie celowo próbuję przeprowadzić atak przeciw sobie, hipotetycznie więc przyjmuję na chwilę słuszność twierdzenia przeciwnika („Gdybyśmy znowu stanęli na stanowisku hipotezy p. Hartleba, moglibyśmy...) — ale p. Fei, którego wciąż pomawiam o gorączkowe i złośliwe odczytanie mej rozprawy, ciągle mnie nie rozumie, wmawia mi obce sądy, tak że moja praca w takiem przedstawieniu wygląda na kapryśną i bałamutną, jak to powiada polemista: „na swój sposób”.

Brak rozpatrzenia wszystkich moich argumentów widzę również w ocenie poglądu o czasie napisania „Trenów”. Występując przeciw kilku fazom rozwojowym „Trenów” i przeciw czynnikom psychologicznym, które niejako pozwalały pisać Kochanowskiemu niektóre treny pod bezpośrednim wrażeniem, pamiętałem słuszną uwagę Stan. Tarnowskiego, który zwalczał tak niemądry pogląd niektórych krytyków, jakoby poeta, złamany bolesnym ciosem, zaprzestał twórczości, stwierdzając, że przecież te wspaniałe „Treny” zrodziły się z tej boleści. Ponadto widziałem, że już w mowie pogrzebowej ma Kochanowski charakterystyczny sąd o pocieszającej filozofji, a pamiętałem, że to rzekome rozczytywanie się w książkach najpoważniej stwarzało iluzję, jakoby poeta przez czas dłuższy szukał pocieszenia. Wobec tego napisałem o „Trenach” (str. 188): „żal i smutek nie musiały koniecznie przeszkadzać w pisaniu, co tem łatwiej można zrozumieć, że ponętna dawniej iluzja, jakoby Kochanowski szukał zrazu pocieszenia w filozofji i w tym celu przez jakiś czas rozczytywał się specjalnie w dziełach filozofów, poczem dopiero tworzył dalsze treny — przestaje upoważniać do wszelkich przypuszczeń chronologicznych z chwilą stwierdzenia, że krytyczne stanowisko wobec filozofji zajął poeta już na trzy lata przed zgonem córki i że w tym czasie miał je dobrze wyrobione”. Wobec takich argumentów p. Fei milcząco przechodzi obok, nawiązując do innego, na innej stronie wypowiedzianego, i tym razem uwagę moją, że przecież poeta natychmiast po dotkliwym ciosie w pracy literackiej przeżycia i uczucia swe przedstawiał, że potrafił wówczas tworzyć, bo tego dowodzi fakt napisania mowy pogrzebowej, zbywa krótko tem, że poeta, a nie kto inny musiał ją napisać i że czas pogrzebu zmusił go do krótkiego terminu.

W rozprawie o „Odprawie” występowałem przeciwko zamawianiu utworów, więc to zmuszanie już mnie całkiem nie przekonuje, a przestrzeganie przed konsekwencjami hipotezy, których nie miałem przemyśleć, zupełnie nie poucza. Załamanie psychiczne, walki wewnętrzne, spowodowane jakiemiś wielkiemi przejściami, przeżyciami różnie u różnych ludzi wyglądają i różnie trwają. Zachowanie się poety po śmierci brata skłaniałoby do przypuszczeń, że stan rozpaczy długo nie trwał.

Końcowe uwagi polemisty też dają dowód, jak wygląda polemika p. Feia. Długie cytaty, podawanie tylko poglądów przeciwnika, a potem nagle jeden zryw, jeden ironiczny cios — i po laury! Odnosi się ten ustęp do zestawień „Trenów” z Rejowym „Żywotem Józefa”. Odkryłem w tym dialogu Rejowe „Treny”, dokładnie nawet wiedziałem, że Kochanowski je czytał (str. 199), dziwiło mnie, że po związki „Trenów” z literaturą urządzano wyprawy do starożytności, Boetiusa, Petrarki i t. d., żałowałem, że się u nas nie bada konneksji literackiej za renesansu (p. 203), bo to nowe zestawienie z Rejem ogromnie wiele zdało mi się mówić. Sprowadzając „Treny” całkiem na ziemię polską, widziałem, że zmieniam bardzo

wiele poglądów. Zdwoiłem wobec tego czujność i ostrożność, wyniki na str. 202 podałem bardzo oględnie. Zasadnicza rzecz wpadła mi w oczy przy tem zestawieniu. Dotąd wśród poezji funeralnej nie widziałem takiego liryzmu, jak właśnie tu w „Żywocie Józefa". Pomyślałem sobie: Mickiewicz dużo uczucia znalazł w sercu swojem, gdy o miłości pisał, ale książki sprawiły, że zechciał swoje uczucie przedstawić, i to tak szeroko, całe wprost dzieje serca. Pomyślałem dalej: gdyby nie te „książki zbójeckie", nie byłoby „Dziadów"; nie mogłem wprost tego dzieła umiejscowić np. w renesansowej Polsce. Przeniosłem się do „Trenów" i szukałem dla nich takich niby „książek zbójeckich". I wtedy wszystkie epicedja epiczne zbladły, pierzchły konwencjonalne rysy, a Rejowy „Żywot Józefa" nowych nabrał wartości. I znowu pomyślałem sobie: nie dziwię się, dlaczego Kochanowski ten właśnie utwór wyróżnił.

Lwów. *Bronisław Nadolski.*

M A T E R J A Ł Y

NIEZNANY LIST ADAMA MICKIEWICZA

W zbiorach rodzinnych ks. Mikołaja Mirskiego w Mirze, w tece, zatytułowanej „Emigracja", dochował się niedrukowany dotychczas list Adama Mickiewicza do ks. Światopełka Bogumiła Mirskiego, głośnego swego czasu z wystąpienia, które zostało potępione przez całą niemal emigrację. Dzięki uprzejmości ks. Mikołaja i bratanka jego, ks. Bazylego, za co im składamy na tem miejscu wyrazy podziękowania, jesteśmy w możności opublikowania tego listu, nie zawierającego coprawda nic specjalnie ciekawego, będącego jednak, bądźcobądź, nową pozycją w korespondencji poety i, podobnie jak ogłoszony przez nas niedawno na tem miejscu list do marszałkowej Horwattowej [1], świadczącego raz jeszcze o tej szlachetnej roli, jaką odgrywał Mickiewicz w stosunku do potrzebujących porady i pomocy emigrantów.

Autograf listu mieści się na pierwszej stronie ćwiartki zwykłego cienkiego papieru listowego, formatu 21×13,2 cm, z wytłoczonym w lewym górnym rogu znakiem fabrycznym marki BATH [2], i zawiera treść następującą:

Mości Xiąże:

Nie weźmiesz mi za złe że chociaż nie znany / Xięciu, śmiem jako społemigrant polecić / Jego protekcyi naszego społrodaka i społ / emigranta P. Proniewskiego. Słysza/łem że w szkole handlu potrzebują / nauczyciela języka Rossyiskiego. P. Proniewski / posiada dobrze ten język. Jeśli Xiąże / zechcesz i zdołasz mu lekcyą zapewnić / bardzo mu wielką zrobisz przysługę

Przyimij Xiąże zapewnienie wysokiego szacunku z jakim zostaję —

Najniższy Sługa

Adam Mickiewicz.

Na odwrocie ćwiartki adres: „a Monsieur Monsieur le Prince Mirski".

---

[1] W zeszycie lutowym z r. b.

[2] Nad napisem BATH wytłoczona korona, u dołu — dwie gałązki wawrzynu.

Mimo iż list nie jest datowany, czas jego napisania da się dość dokładnie oznaczyć na podstawie treści. Protegowanym był niewątpliwie por. Marceli Proniewski, zajmujący się jakiś czas kolportowaniem wydawanej przez L. Chodźkę „Polski Ozdobniczej". Bawił on czas jakiś w Paryżu w pierwszych latach emigracji i wtedy zapewne zawarł znajomość z Mickiewiczem [1]. Następnie wyjechał do St. Lô, gdzie utrzymywał się z pracy dziennikarskiej i z handlu, poczem, w lutym 1841 r. przybył, bodaj czy nie na stałe, znów do Paryża. W liście jego do L. Chodźki z dn. 9. IV tegoż roku, znajdują się nast. ustępy: „przybyłem do Paryża w miesiącu lutym r. b. dla objęcia miejsca w pewnej kompanji (Assurance Populaire)"... „(które to miejsce) podobno wyśliźnie się z powodu złego wyrachowania moich protektorów"... „szukam z czego żyć w Paryżu". W kilku następnych listach i w ostatnim, z dn. 26. X tegoż roku, skarży się on stale na biedę i na kłopoty, w jakich jeszcze nigdy w życiu nie był [2]. Wówczas więc zapewne zwrócił się był do Mickiewicza z prośbą o napisanie omawianego listu.

Biorąc pod uwagę fakt, że ks. Mirski zamieszkał w Paryżu dopiero po powrocie swym z Algeru, w r. 1839 [3], jak również uwzględniając okoliczność, że po opublikowaniu przez ks. Mirskiego w dn. 20. II. 1843 r. znanej jego odezwy do emigracji, wystosowanie doń przez Mickiewicza powyższego listu byłoby nie do pomyślenia, przyjąć trzeba, że list nasz był napisany w okresie: luty 1841 — luty 1843 r. I to raczej w r. 1841.

Warszawa. *Leonard Podhorski-Okołów.*

LISTY SIENKIEWICZA O »SABAŁOWEJ BAJCE«

Ponieważ „Sabałową bajką" zainteresowano się ostatniemi czasy nader żywo (J. Janów: Sabałowa bajka H. Sienkiewicza i legendy o dziwnych sądach bożych, Lwów 1931, J. Krzyżanowski: Romans polski XVI w., 1934, str. 111), przeto nie od rzeczy będzie ogłosić parę listów Sienkiewicza do R. Wolffa, mających związek z tym utworem. Pierwszy z tych listów przynosi wiadomość ważną: oto Sienkiewicz powtórzył bajkę tak — albo prawie tak — jak posłyszał ją z ust Sabały, starając się zachować najwierniej i tok zdań i fonetyczne ich cechy. Wiadomość ta może być wyjaśnieniem okoliczności, budzącej dotąd zdziwienie wielu ludzi: iż Sienkiewicz utworu tego nie zamieścił w zbiorowem wydaniu gebethnerowskiem. Oto, jak mi się zdaje, nie uważał go za s w ó j utwór. Ukazał się on dopiero w wydaniu „Tygodnika Illustrowanego" — a właściwie w jego pokłosiu, w LXXVI tomiku razem z „Selimem Mirzą" i nowelą „Czy ci najmilszy", t. j. z dwoma utworami, których sam Sienkiewicz pierwotnie też nie chciał w książkowem wydaniu ogłaszać (a dlaczego, o tem już powiem kiedyindziej i na innem miejscu). Nie ukazała się „Sabałowa bajka" również i w zbiorowem wydaniu, podjętem przez Gebethnera i Wolffa wraz z Ossolineum; czyniłem z tego niedawno zarzut, który dziś odwołać podobno muszę.

Pozatem listy poniższe przyniosą parę szczegółów ciekawych. Z Pochwalskim utrzymywał Sienkiewicz do końca swego życia serdeczne stosunki, wzmożone wspólnemi podróżami, wzajemnemi odwiedzinami i wymianą myśli. Listy do Pochwalskiego były w swoim czasie ogłoszone w „Gazecie Warszawskiej" przez p. Groeplerową, nie wszystkie jednak, gdyż w zbiorach artysty pozostały jeszcze drobne bileciki, wierszyk napisany przez Sienk. w albumie pani Pochwalskiej oraz rysunek wykonany przez Sienkiewicza (o zdolnościach rysunkowych Sienkiewicza przygotowuję specjalny artykuł); tamże są i szkice portretowe S., wykonane przez Pochwalskiego w r. 1885. Portret Sienkiewicza, pędzla Pochwalskiego, znany jest powszechnie: sam pisarz uważał go za najlepszy z wszystkich swoich portretów (jak informuje F. Hoesick).

Sąd o Wyzewie, jak miałem sposobność się przekonać, Sienkiewicz zmienił po latach; odzywał się o tym pisarzu nawet z wielkiem uznaniem. Soczyste wyrażenia, jakie znajdują się w listach poniższych, są niczem w porównaniu z tęższemi jeszcze, jakie kryją się w nieogłoszonych dotąd listach do Juljana Horaina, Adama Brezy i innych przyjaciół poufałych.

Warszawa. *Józef Birkenmajer.*

---

[1] W liście M. Proniewskiego do J. Lelewela z. d. 17. IX. 1835 r. czytamy. „Nasi literaci w Paryżu A. Mickiewicz nawet nie odmówili mi, za moje prace i projekta w celu utrzymania naszej narodowości i literatury im kommunikowane tytułu człowieka myślącego". (Rps. № 1265 Zb. Rappersw).

[2] Rps. № 428, tamże.

[3] J. St. Bystroń: „Alger", str. 88—98.

1. Kraków 11/VII 1889.

Kochany Panie Robercie! —

Posyłam Wam „Sabałową bajkę". Wydrukujcie ją w Kur. Codziennym dość prędko — a kiedyś tam pod Nowy rok pozwolę ją przedrukować bez osobistych pretensyj w Tygodniku Illustr. z illustracyjami. Rzecz jest niezmiernie oryginalna i podług mnie bardzo piękna. Można będzie pyszny numer urządzić. Zamawiam tylko sobie, by illustracyję robił Pochwalski, któremu to obiecałem. Wiecie jaki on jest dokładny w robotach i jak dobrze rysuje. — Najlepiej by było bajkę schować do Tygodnika, ale jest jedno niebezpieczeństwo. Oto może ją pierwszy lepszy zasraniec usłyszyć od Sabały, potem spisze ją z kiepska po węgiersku, bez znajomości góralskiego narzecza — i wydrukuje w pierwszem lepszem piśmie. — Druk w Kuryjerze zapobiegnie temu stanowczo. Proszę tylko o jedną rzecz: o przysłanie mi korekty do Zakopanego (podwójnej) i oznaczenie scisłe daty druku w Kurjerze, albowiem w tym samym dniu ogłosi ją tu Czas.

Sciskam Was

Henryk Sienkiewicz

Tam gdzie ja piszę r z proszę nie zastępować tego mazurzeniem przez z, bo tak wymawiają ci tylko, co nie mają pojęcia o chłopskiej mowie. Korektę proszę przysłać do Zakopanego, gdzie zabawię dni dziesięć.

2. Kochany Panie Robercie!

Przyślijcie mi ze 3 egzemplarze ostatniego tomu do Zakopanego, ponieważ tu zimuję i w Warszawie nie prędko będę

Sciskam Pańską dłoń

H. Sienkiewicz

Czyby bajki Sabałowej nie puścili w Tygodniku? W takim razie niech ją drukuje Kraj.

[W nagł. dopisek ołówkiem: polecono wysłać 14/9 podp. niecz.]

3. [Papier z monogr. H. S. w nagłówku]

Zakopane 16 Grudnia 1889

Szanowny Panie Robercie! Co się dzieje z Sabałową bajką — czy idzie do Tygodnika i kto ją ma illustrować? Nie wiem czy Pochwalski znalazłby teraz czas, ale jeśliście nie poczęli z kim innym układów, to możeby go zawiadomić, bo ja mówiłem z nim o tem jeszcze nim Wam bajkę przesłałem — i bardzo sobie wówczas tego życzył.

Widuję tu Tygodnik Illustr. który mowiąc nawiasem moglibyście mi tu przysyłać, ponieważ przedrukowywaliście Jamioła, wspomnienie o Chałubińskim (ktore umieszczono na drugiem miejscu, szkoda że nie na ostatniem) a macie drukować bajkę. Nie wiem, kto zajmuje się w tej chwili redakcyją, ale zróbcie mu, Kochany Panie dwie uwagi. Oto we wspomnieniu o Chałubińskim doktór Starkman popisał Bog wie co — jak np. że Chałub. zwano królem Hucułów, że kochał Hucułów etc. Otoż nawet doktorowi niewolno jest nie mieć tak dalece pojęcia o etnografji kraju, żeby Hucułów umieszczać w Zakopanem, a coż dopiero redakcyi tak poczytnego pisma jak Tygodnik. Jest to omyłka o kilkadziesiąt skromnych mil, nie licząc tego że Huculowie mowią po rusińsku, że ubierają się inaczej i że Chałubińskl zapewne nigdy w życiu nie widział Hucuła. — Nazwanie Chałubińskiego polskim Opolierem [!] zrobiło także niesmaczne wrażenie na jego przyjaciołach i rodzinie. Jeśli ono ze względów medycznych jest uzasadnione należało je zachować dla pisma specyjalnie poświęconego medycynie.

Druga rzecz. Jak mogła redakcyja pozwolić, żeby Rzewuski robił w Tygodniku, pismie szczerze narodowem, reklamę Wyzewskiemu znanemu pod pseudonimem Wyzewy? Jest to reklama chłystka dla durnia, a co więcej dla renegata. Temu Wyzewie nikt nie podaje ręki w Paryżu, nikt przynajmniej z Polaków kochających swój kraj. Dla wkręcenia się w łaski francuzów począł ten kiep poniżać we wszystkiem polaków na benefis rossyjan. Osobiście nie mam nic przeciw niemu, bo wyjątkowo mnie jednego pochwalił w przedmocie do francuskiego przekładu Bartka-zwycięzcy. Natomiast czytałem na własne oczy jak w Revue Belge wydrwiwał najcyniczniej tak zwane ironicznie przez niego „polskie wielkości". Między innemi Siemiradzkiego nazwał „bazgraczem na szaro" Matejkę

„bazgraczem na czerwono" — Mickiewicza: „nudnym poetą" i Szopena „miernym fortepianistą" i dopiero przeciwstawił im gienijusz rossyjskich malarzy i poetów. Wyobraźcie sobie moje zdumienie, gdym w takim piśmie jak Tygodnik wyczytał, że jest to jeden z najbystrzejszych i najwykwintniejszych umysłów". Że oni się mogli z Rzewuskim zwąchać — że wzajem sobie włażą bez mydła w zadki to rozumiem. Rozumiem także że taka swinia jak Wyzewski pisze tak, jak dziś we Francyi moda — ale przypuszczam że jako polakiem pogardziłby nim nawet uczciwy moskal — nie rozumiem zaś zupełnie, jak wy możecie pozwalać pisywać do Tyg. takiemu zasrańcowi z przewróconą głową jak jest Rzewuski, który w dodatku przyznaje się otwarcie do kosmopolityzmu i jest kosmopolitą, a inaczej mówiąc karyjerowiczem literackim bez talentu.

Zwróćcie na to uwagę redakcyi — naturalnie od siebie. Przypuszczam że w Warszawie mało kto wie o Wyzewie — błąd więc wypłynął z niewiadomości nie ze złej chęci ani nawet niedbalstwa — ale ja który często przesiaduję za granicą i czytam dużo tamtějszych rzeczy, ostrzegam Was przed reklamami które kompromitują pismo.

Przyczem ściskam waszą prawicę i zasyłam Wam życzenia wesołych świąt

Henryk Sienkiewicz

R E C E N Z J E

POLSKA PRACA O AUTORZE NIEMIECKIM

BERGER JAN. Grabbe i romantyka. Poznań 1932, str. 328. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Ukazanie się w języku polskim pracy o sławnym niemieckim autorze dramatycznym wieku XIX. Chr. D. Grabbem, pracy liczącej 328 str. jest z punktu widzenia ekonomji naukowej anomalją a nawet nonsensem. Grabbego mało kto zna w Polsce, mało kogo obchodzi jego twórczość, a jeżeli autor w pracy swej wniósł do oświetlenia tego autora pewne nowe momenty, to zginą one dla badania naukowego, gdyż niema chyba dosyć germanistów na świecie, którzyby władali językiem polskim. Krótkie streszczenie pracy na końcu w języku niemieckim nie zastąpi przecież tego, co dać może obszerna praca napisana w języku zrozumiałym dla całego świata naukowego.

Wyszły już dzisiaj z mody mieszkania bez przedpokojów. I praca naukowa winna mieć przedpokój. Winna mieć jakieś słowo wstępne, albo jakiś wstęp, w którymby autor tłumaczył się i wyjaśniał, po co właściwie daną pracę podejmuje. To jest do pewnego stopnia sprawa dobrego tonu w życiu naukowem. Tego wstępu w omawianej pracy brak. Mści się to też dosyć poważnie na całości. Nie wiadomo bowiem właściwie po co i w jakim celu wziął się autor do opracowania tego tematu. Nigdzie nie jest to jasno i wyraźnie powiedziane, nigdzie nie jest jasno postawiony problem, wyeksponowane zagadnienie i uzasadniona metoda. Z pracy wcale nie wynika, jaki jest cel i sens dociekań i rozważań autora.

W jednej z moich rozpraw o romantyzmie ogłoszonych w języku niemieckim w czasopiśmie Deutsche Vierteljahrschrift f. Literaturwissenschaft T. II. r. 1924 wyraziłem się bardzo nieprzychylnie o pracach typu: „...i romantyzm". Można wziąść jakąśkolwiek historję literatury wieku XIX, jechać palcem po indeksie i zastanowić się jaki jest stosunek autora X do romantyzmu. Prac takich mamy sporo, ale naogół wyniki ich są dosyć mizerne. Romantyzm był oczywiście prądem, który unosił jedną generację, a w następnej wywołał pewną reakcję. Zazwyczaj autorzy tej drugiej generacji w młodości swojej podlegają jeszcze wpływom romantyzmu, choć później w dojrzałym okresie twórczości przeciwko romantyzmowi występują. Chr. D. Grabbe jest zjawiskiem dosyć insularnem, typem niewątpliwie patologicznym. Być może, że zbyt wiele zrobiono mu krzywdy, ujmując jego twórczość zbyt jednostronnie z punktu widzenia patologicznego. Ale zestawienie jego twórczości z romantyzmem także niewiele wyjaśnia. Co z tego, że pomiędzy pewnemi jego wypowiedzeniami a wypowiedzeniami romantyków znajdują się pewne koincydencje. Niewiele też wynika z podobieństwa pewnych motywów.

Gdyby się ktoś wreszcie pokusił raz o napisanie książki na temat walki z romantyzmem w Niemczech, to Grabbe musiałby tam znaleźć miejsce nie przez to co myślał

i jak myślał, lub co postaciom swoim włożył w usta, ale przez cały styl swojej twórczości, pewnego rodzaju wulkaniczny realizm. To zagadnienie możnaby ująć i z drugiej strony. Możnaby mianowicie zastanowić się bliżej nad problemem realizmu w romantyźmie niemieckim, którą to sprawę, dość powierzchownie zresztą, oświetlił w romantyźmie francuskim Pellisier. Czy z tej strony czy z tamtej da się ten problem ująć tylko na szerokiem tle podłoża kultury duchowej w ówczesnych Niemczech. Zestawienie cytat z Grabbego i z romantyków i pewne bardzo czasem inteligentne i subtelne uwagi na temat szczegółów niewiele się tu przyczynią do ujęcia problemu, o ile wogóle problem taki, czy też stawianie go, ma pozory jakiegoś uzasadnienia.

Autor, jak to już rzuca się w oczy choćby ze spisu rozdziałów, zbyt jednostronnie poszedł za wzorem Fr. Stricha, stosującego dość niekrytycznie kategorje z zakresu sztuki do zakresu literatury. Do analitycznych obserwacyj w stylu Stricha jest autor najwidocznie predysponowany, jak świadczą o tem gęsto rozsiane po książce marginalne wnikliwe glossy na temat różnych zakątków twórczości Grabbego. Nagół jednak tego rodzaju dociekania i rozważania mało są płodne, jeśli brak im jest szerszej podstawy w duchoznawczem uchwyceniu rysów całej epoki. Rzecz cała traci wtedy na perspektywie i przybiera charakter przyczynkarstwa, coprawda nie filologicznego w starym stylu, ale estetyzującego w nowym.

Warszawa. *Zygmunt Łempicki.*

KIERKEGAARD WE FRANCJI

KIERKEGAARD SÖREN: La répétition. Essai d'expérience psychologique par Constantin Constantius. Traduit du danois par P. H. Tisseau. Paris, Alcan, 1933, str. 207.

KIERKEGAARD SÖREN: Le banquet [In vino veritas]. Traduit du danois par P. H. Tisseau. Paris, Alcan 1933, str. 165.

Postać romantycznego filozofa duńskiego zaczyna w latach ostatnich zajmować umysły na Zachodzie. I to nietylko w Niemczech, gdzie pisma Kierkegaarda tłumaczono oddawna, ukazało się szereg prac, naświetlających dzieła myśliciela duńskiego z różnych, zgoła odmiennych punktów widzenia, jak oto: M. Thust: S. Kierkegaard, der Dichter des Religiösen (1931). F. C. Fischer: Die Nullpunktexistenz, dargestellt an der Lebensform S. Kierkegaards (1933). Th. Wiesengrund - Adorno: Kierkegaard, Konstruktion des Aesthetischen (1933). Ale i we Francji, gdzie Kierkegaarda nieznano dotąd niemal zupełnie, stają się życie i dzieła jego przedmiotem wielu artykułów w czasopismach literackich i filozoficznych (np. Revue philosophique, Les Nouvelles Littéraires), a dwie paryskie firmy wydawnicze przystępują równocześnie do wydania pierwszych przekładów poszczególnych dzieł tego późno odkrytego, wielkiego samotnika.

Co powoduje to obecne zainteresowanie się Kierkegaardem? Wypowiedzi poglądów na filozofa, który żył od r. 1813 do r. 1855, są dość sprzeczne. Jedni chcą widzieć w nim zawziętego wroga Kościoła, drudzy cenią w nim przedstawiciela żarliwej wiary; jedni uważają go za skrajnego indywidualistę, niemal za anarchistę, drudzy zaś za ojca duchowego — faszyzmu francuskiego! Był ten przedziwny Duńczyk może tem wszystkiem potrosze; bądźjakbądź świadczy to o bogactwie aspektów dzieła jednej z najpotężniejszych indywidualności w kulturze europejskiej XIX. wieku. Stąd czerpała twórczość Bjoernsona, Ibsena, Hamsuna, która podbiła Europę. Kierkegaard, choć uczeń Hegla, nie umiał być systematycznym, abstrakcyjnym filozofem. Za wiele miał w sobie nieustannego fermentu twórczego, za wiele pasji oddziaływania na duszę i wychowywania jednostek: był raczej reformatorem człowieka. Ów patos etyczny jak i asocjalne wyłączanie „osobnika" oraz styl żywy i barwny, obfitujący w porównania, aforyzmy i paradoksy spokrewnia go blisko z Nietzschem. Dzieli ich natomiast głęboka religijność, przenikająca wszystkie pisma Kierkegaarda, który sam tak określił swą działalność: „cała moja rola pisarska wiąże się z chrześcijaństwem, a w szczególności z zagadnieniem: jak można stać się chrześcijaninem?" I ta chrześcijańskość, która znów przypomina Tołstoja, czyni Kierkegaarda niektórym umysłom Francji powojennej szczególnie bliskim.

Przekładu dwóch dzieł Kierkegaarda, wydanych przez Alcan'a dokonał lektor francuskiego języka uniwersytetu w Lund P. H. Tisseau. Słusznie pominął tłumacz pierwsze a zarazem główne dzieło Kierkegaarda „Albo-albo" (Enten-eller), niezmiernie cenne i dla autora charakterystyczne, lecz zbyt obszerne, złożone i romantycznie zawiłe, i wydał na początek „La répétition (Gjentagelsen)" — „Powtórzenie". Jest to „szkic eksperymentalno-psychologiczny" napisany w roku 1843 i ilustrujący dobrze naukę autora o trzech „stadjach" czyli etapach— estetycznym, etycznym i religijnym — przez

które rozwija się wolny człowiek do doskonałości. W ujęciu myśliciela duńskiego etap estetyczny cechuje niestałość, gonitwa wrażeń, w miłości donjuanizm, etap etyczny z wytężoną wolą ku lepszemu znamionuje pojęcie powtórzenia, podczas gdy religijność wyłania się z indywidualnie określonego uczucia „trwogi". Oto jak przedstawia Kierkegaard wartość życiową powtórzenia: „Qui veut seulement espérer est un lâche; qui veut seulement s'abandonner au ressouvenir est un voluptueux; mais qui veut la répétition est un homme, et d'autant plus homme qu'il sait plus énergiquement la proposer à ses efforts. Si l'on ne comprend pas que la vie est une répétition, et que la répétition fait la beauté de la vie, l'on se juge, et l'on ne mérite rien de mieux que le sort dont on est menacé: de perir". I „Powtórzenie" wykaże nam, jak „młody człowiek", nieznany z nazwiska, po licznych zawodach i przejściach doznaje powtórzenia życia w skupieniu i wejściu w siebie za wzorem biblijnym Hioba. Rzecz samą poprzedził tłumacz przejrzystym wstępem wprowadzającym francuskiego czytelnika w odrębny świat środowiska i myśli Kierkegaarda, w którym wskazał też na zachodzący związek duchowy między tym światem a spirytualizmem francuskim XIX wieku od Maine de Biran'a do Bergsona.

Drugie przełożone dziełko p. t. „In vino veritas" — tytuł „Le banquet" dodał tłumacz — tworzy część pierwszą większej całości pod nazwą: „Etapy na drodze żywota" (Stadier paa Livets Vei). Pierwsza ta część obejmuje jedynie etap estetyczny i wydzielenie jej nie odpowiada intencjom całego dzieła. Użył tu Kierkegaard formy kompozycyjnej Platona. Zgromadził na uczcie wieczornej postacie z swych poprzednich dzieł (Jan Uwodziciel z „Dziennika Uwodziciela", „młody człowiek" z „Powtórzenia") oraz fikcyjnych ich autorów (Victor Eremita, pseudonim Kierkegaarda z „Albo-albo", Constantin Constantius, pseudonim z „Powtórzenia" i William Afham, którego „wspomnieniem" ma być ta uczta) i kazał im przemawiać o miłości. Tak powstał niezwykle zajmujący odpowiednik romantyczny platońskiego „Symposion'u". W wygłoszonych na uczcie przemowach o miłości słyszy się niekiedy jakby Schopenhauera, którego „Metaphysik der Geschlechtsliebe" (Welt als Wille und Vorstellung. T. 2. rozdz. 44) ukazała się równocześnie (1844). Fragment ten wyrzucony poza nawias całokształtu myśli Kierkegaarda — to przedewszystkiem świetny utwór literacki, odznaczający się plastyką i barwnością języka.

Przekład pana Tisseau walczy szczęśliwie z wielkiemi trudnościami, jakie nastręcza romantycznie opalizujący styl Kierkegaarda, jest w miarę możności ścisły, poprawny i gładki i zaopatrzony w niezbędne objaśnienia. Przy braku polskich tłumaczeń tych dzieł i znikomej znajomości języka duńskiego u nas, odda on usługi i polskiej inteligencji.

Ten stan rzeczy i renesans Kierkegaarda na Zachodzie przypominają, że byłaby pora przyswoić i nam wielkiego Duńczyka, jego życie i dzieła, stanowiące nierozłączną całość. Praca to będzie niełatwa, ale wdzięczna. Życie tego myśliciela tak ubogie w zdarzenia zewnętrzne, a tak bogate w wewnętrzne doznania i wstrząsy, cała twórczość przepojona uduchowioną namiętnością i kryjąca się w dziesiątkach różnych masek — to niewyczerpana kopalnia dla psychologów, filozofów kultury i historyków literatury, u nas nie wyzyskana. Dotąd posiadamy po polsku jedynie „Dziennik uwodziciela" (stanowiący część dzieła „Albo-albo") w dobrym przekładzie St. Lacka (1897) i „Wybór pism" dokonany umiejętnie przez M. Bienenstocka, ale złożony z fragmentów tłumaczonych — z tłumaczeń niemieckich (wyszedł w r. 1914 jako 22 tom wydawanego przez L. Staffa zbioru „Symposion"). Przekład z oryginału co najmniej jednego dzieła Kierkegaarda w całości — na początek nadawałyby się może najlepiej „Etapy na drodze żywota" — oraz wydanych po śmierci autora pamiętników, jest nieodzownym postulatem. Polski Kierkegaard czeka na swego Berenta.

Lwów. *Eustachy Gaberle.*

W 30 ROCZNICĘ ZGONU CHMIELOWSKIEGO

ŚWIERZOWICZ JAN. Bibljografja prac Piotra Chmielowskiego (w 30-tą rocznicę zgonu (1904—1934). Napisał... dyrektor gimnazjum państwowego w Trzemesznie. W Trzemesznie 1933, Nakładem autora. Str. 114.

Upłynęło już 30 lat od zgonu największego krytyka i historyka nowopolskiej literatury. Gdy w r. 1929 przypadała 25-ta rocznica tej śmierci — przeszła bez echa. To pokolenie badaczy, które w młodości kształciło się na jego pismach, które przedewszystkiem pamiętać było powinno ile mu zawdzięcza, nie pomyślało o wydawnictwie, coby godnie uczciło Jego pamięć. A przecież niejednemu z mniej zasłużonych pisarzy już za życia ofiarowywano w tym czasie księgi pamiątkowe! Zaślepieni, za-

ciekli młodzi antypozytywiści po jego śmierci starali się zato przy każdej sposobności obniżać jego zasługi i znaczenie jego działalności; pomawiali go o brak zmysłu estetycznego i daru „wczuwania się"; nie mogli mu darować jego prawdziwie naukowego objektywizmu. A przecie Chmielowski, pomimo że był pozytywistą (a pozytywiści, w mniemaniu ich przeciwników, lekceważyli jakoby poezję), był tym badaczem, który (niech co chcą piszą krytycy z doby panowania u nas modernizmu, których niedobitki dziś jeszcze niekiedy się odzywają), był wyjątkowo wrażliwy na piękno i artyzm w poezji, wczuwał się w twórczość pisarzy, ujmował głębiej treść ich dzieł, — ale nie znosił gadulstwa Tarnowskich, ani frazesów impresjonistycznych Przybyszewskich i im podobnych frazeologów modernistycznych. Chmielowski - to przecież pierwszy poznał się np. na niezwykłym talencie Żmichowskiej, pierwszy, wyznaczył należne jej miejsce wśród poetów ostatniej doby przedpowstaniowej, gdy taki np. Kallenbach, uczeń Tarnowskiego, dziwnie płytki sąd o niej wydał w osławionych swoich rozważaniach o poezji romantycznej. Credo swoje badawcze Chmielowski wypowiedział w znamiennej rozprawie o „Spółczuciu psychologicznem w badaniach historyczno - literackich", o której dzisiejsi nasi „krytycy i recenzenci", pochopni do lekceważenia poprzedników, nie wiedzą. Jeden z głośnych obecnie krytyków, niegdyś zapalony modernista, otrzeźwiawszy z „poetyckiego pokostu" t. zw. impresji, czyli, jak on to nazywa, z „wykrzyknictwa", rzucił niedawno hasło pod adresem krytyków dzisiejszych: „Wracajmy do studjów Chmielowskiego!" Dziś szczególnie to hasło powinno donośnie rozbrzmiewać, gdy ukazują się książki, jak wydany np. niedawno gruby tom o 200-tu aż autorach i autorkach powojennych, w porównaniu z przedwojennymi, drugorzędnych i trzeciorzędnych, a nawet grafomanach, — księga pełna frazeologji i płytkich sądów, w stylu modernistycznym, a raczej pseudomodernistycznym. Na tego rodzaju elukubracje pieniądze się u nas znajdują, bo są poczytne — gdy tymczasem cenne, gruntowne, prawdziwie naukowe rozprawy i studja Chmielowskiego leżą w ukryciu, zaprzepaszczone po czasopismach lub wydawnictwach, dziś niedostępnych, młodemu pokoleniu badaczy nieznane, z wielką ich szkodą, gdyż niejeden z nich nauczyłby się z tych wzorowych studjów jak pisać zwięźle, jasno i rzeczowo, jak pisać należy naukowo o pisarzach i książkach. Należałoby (nawoływałem o to już dawniej) conajprędzej zebrać i wydać, przynajmniej w 2 lub 3 tomowym wyborze najcelniejsze studja i rozprawy Chmielowskiego z tych właśnie pism rozproszonych po różnych wydawnictwach; a pieniądze na to trzeba wynaleźć i obowiązkiem to jest wszystkich tych, których był on mistrzem, których był nauczycielem w najszerszem tego słowa znaczeniu. W ten sposób najgodniejby się uczciło pamięć tego wielkiego badacza i pisarza w 30 - tą rocznicę jego śmierci.

A wśród tych pism wybranych znaleźćby miejsce powinny: szereg rozpraw o Mickiewiczu (uzupełniających monografję) i o Słowackim, rozprawy o Borowskim, Gołuchowskim, Trentowskim, Cieszkowskim, Romanowskim, Edm. Wasilewskim, Pługu; 9 rozpraw uzupełniających monografję o Kraszewskim, charakterystyki Jeża, Wyspiańskiego (5 artykułów) i Żeromskiego, studja o pisarkach, które miały wejść do II-go tomu „Autorek polskich" (a więc rozprawy uzupełniające studja Żmichowskiej i Ziemięckiej, studja o Wilkońskiej, Deotymie, Orzeszkowej, Konopnickiej, Ostoi (Sawickiej) i innych; o Kancie w Polsce, o Taine'ie; a wreszcie takie artykuły zasadnicze, jak: „Spółczucie psychologiczne w badaniach historyczno - literackich", „O celu w sztuce", „O subjektywizmie i subjektywistach", „Natchnienie a nauka", „Pretensje indywidualizmu", „Prelekcja wstępna" w uniwersytecie lwowskim, i wiele innych pism; — nie mówiąc już o takich doskonałych studjach, jak np. o Gustawie Zielińskim i Al. Tyszyńskim, jako łatwiej dostępnych. Obecnie ugrzęźnięcie wszystkich tych rozpraw w czasopismach utrudnia młodzieży ich przestudjowanie i zdobycie metody badawczej prawdziwie naukowej.

Gdy starsze pokolenie badaczy literatury polskiej nie zdobyło się ani w 25-tą ani w 30-tą rocznicę zgonu wielkiego badacza i krytyka na godne uczczenie jego pamięci, uczynił to młody badacz, Jan Świerzowicz, wydając bibljografję pism Chmielowskiego. Miał pracę nielada, gdyż musiał przejrzeć kilkadziesiąt roczników czasopism z okresu lat około 40-tu. Niestety, nie mógł tego uczynić systematycznie, a to spowodu braku wielu roczników w księgozbiorach lwowskich, do których się w tym celu udawał, nie wszystkie zaś informacje bibliograficzne mógł podać dokładnie, a to dlatego, że wiadomości czerpać musiał nieraz nie bezpośrednio, lecz z drugiego źródła. To też bibljografja, zwłaszcza artykułów pomieszczonych w perjodykach, pomimo imponującej liczby pozycyj (1680), bynajmniej nie jest zupełna, do czego się p. Świerzowicz sam przyznaje. Mimo tych braków, autor zdecydował się swoją pracę ogłosić drukiem, — i zrobił dobrze; mając

bowiem spisany zrąb główny wszystkich prac Chmielowskiego, łatwiej go będzie uzupełniać. Największych braków dopatrzeć się można w wypisach z czasopism warszawskich. Pod względem układu bibljografji autor wzorował się głównie na Wisłockiego „Bibljografji prac A.Brücknera". Podanie w „Uzupełnieniach" tytułów prac, wyjętych z „wycinków" z czasopism, jako osobne pozycje, pomimo że w zasadniczym spisie już są one pomieszczone, należy do tych „lapsusów", które dadzą się wytłumaczyć chyba tylko pośpiechem. Indeksy, osobowy i rzeczowy, nie są, niestety, zupełne, a to głównie spowodu niemożności objęcia przez p. Św. w spisie wszystkich pism Chmielowskiego. Należy się jednak panu Świerzowiczowi szczera podzięka od wszystkich badaczy literatury polskiej za ogłoszenie tej „Bibljografji", z poglądami bowiem i sądami tego znakomitego historyka literatury, opartemi na samodzielnych, źródłowych badaniach, każdy badacz literatury polskiej liczyć się musi.

Niezależnie od pana Świerzowicza układałem również od dłuższego już czasu bibljografię prac Chmielowskiego, podaję więc poniżej kilkadziesiąt pozycyj, których nie znajduję w spisie omawianym; że jednak wielu czasopism systematycznie pod tym względem nie przeglądałem, uzupełnień moich bynajmniej nie uważam za wyczerpujące rzecz ostatecznie i sądzę, że należałoby podjąć dalsze systematyczne poszukiwania dla przyszłej, już wyczerpującej, bibljografji pism Chmielowskiego, która powinna się znaleźć w przyszłej księdze pamiątkowej, a księga taka, nim się ktoś zdobędzie na monografję pisarza, powstać powinna z prac omawiających wszechstronnie działalność naukową tego wielkiego dziejopisa piśmiennictwa polskiego i krytyka.

UZUPEŁNIENIA „BIBLJOGRAFJI PRAC PIOTRA CHMIELOWSKIEGO"

1. Karol Libelt. Gazeta Polska 1875.
2. Ocena Merczynga: Kołłątaja i Czackiego projekt urządzenia Gimnazjum Wołyńskiego. Ateneum 1881, III.
3. Józef Szujski. Ateneum 1883, I.
4. Ocena Kochanowskiego „Dzieł wszystkich", wydania pomnik. t. I. Ateneum 1883, IV.
5. Dziekoński Tomasz. Encykl. Wychow. III. (1885).
6. Ocena Lubowskiego: „Osaczony" i Rapackiego: „Bogusławski". Ateneum 1886, II.
7. W sprawie wiersza „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą". Kłosy 1887, nr. 1173.
8. Ocena Bogusławskiego: „Odbijany". Ateneum 1888, IV.
9. Syn o ojcu. (Ocena Wł. Mickiewicza: Adam Mickiewicz, sa vie et son oeuvre". Tyg. Ilustr. 1888, nr. 303—304.
10. Wstęp do Tragedji Sofoklesa w przekł. Kaszewskiego. Warszawa 1888.
11. Tragedje Byrona w przekładzie polskim. Kur. Codz. 1889, nr. 262.
12. Ocena M. Dubieckiego: Historji literatury polskiej. Kurjer Codzienny 1889, nr. 250.
13. Niemiec o nas. (Ocena Nitschmanna: Geschichte der polnischen Litteratur. Kurjer Warszawski 1889, nr. 50.
14. Wstęp do „Nowel" Ostoi. Warszawa 1890.
15. Ocena A. Brezy: „Literatura polska". Kurjer Warszawski. 1892, nr. 130, 133, 138.
16. Ocena Gostomskiego: Arcydzieło poezji polskiej. Ateneum 1894, II.
17. August Cieszkowski. Ateneum 1894, II.
18. Ocena K. Bartoszewicza: Księgi humoru polskiego. Kurjer Codzienny 1897, nr. 325.
19. Nasza literatura dramatyczna. 2 tomy. Warszawa 1898.
20. Ocena Rawity Gawrońskiego: Z. D. Chodakowski. Kurjer Codzienny 1898, kwiecień.
21. Dr. Kallenbach o Mickiewiczu. Głos 1898, I.
22. Ocena Ździarskiego: Pierwiastek ludowy w poezji Mickiewicza. Kurjer Codzienny 1899, nr. 67.
23. Ocena Porębowicza przekładu „Boskiej Komedji". Kurjer Codzienny 1899, nr. 24.
24. Ocena Gostomskiego: Historji literatury powszechnej w zarysie. Kurj. Codz. 1899, nr. 84.
25. Ocena Bema: Teorji poezji polskiej. Kurj. Codz. 1899, nr. 49.
26. Ocena Tretiaka: Młodość Mickiewicza. Kurjer Codzienny 1899, nr. 141.
27. Narcyza Żmichowska. W 25-tą rocznicę zgonu. Tygod. Ilustr. 1901, nr. 51.
28. Publicystyka polska w wieku XIX. Prawda 1901, nr. 3.
29. Ocena Święcickiego książki o literaturze arabskiej. Gaz. Pol. 1901, nr. 303.
30. Ocena T. Sinki rozpr. o Grzegorzu z Sanoka. Gaz. Pol. 1901, nr. 298.
31. Ocena Małeckiego: „Jul. Słowacki", w 3 wyd. Kurj. Codz. 1901, nr. 169.
32. Ocena utworów Orkana. Kurj. Codz. 1901, nr. 101.
33. Ocena Klem. Junoszy: „Dworek przy cmentarzu". Kurj. Codz. 1901, nr. 156.
34. Ocena Przybyszewskiego: „Homo sapiens". Kurj. Codz. 1901, nr. 130.
35. Ocena Weyssenhoffa: „Sprawa Dołęgi". Kurj. Codz. 1901, nr. 301.

36. Ocena Tarnowskiego: „Szujski jako poeta. Gaz. Pol. 1901, nr. 326.
37. Tadeusz Grabowski o Ludwiku Osińskim i Michale Grabowskim. Gaz. Pol. 1901, nr. 356.
38. Ignacy Krasicki. Kur. Codz. 1901, nr. 74.
39. Adolf Dygasiński. Gaz. Pol. 1902, nr. 152.
40. Ocena K. Wróblewskiego: Kornel Ujejski. Gaz. Pol. 1902, nr. 265.
41. Ze współczesnego Parnasu. Kurjer Codzienny. 1902, nr. 27, 167.
42. Dramat polski z ostatniej doby. Słowo Pol. 1902, nr. 48—54.
43. Ocena Gomulickiego: Wiersze. Kur. Codz. 1902, nr. 150.
44. Bracia Mazanowscy o literaturze polskiej. Gaz. Pol. 1902, nr. 257.
45. „Hellenica" M. Konopnickiej. Nowa Reforma 1902, nr. 241.
46. Tad. Pini i W. Wolski o poezji spółczesnej. Gaz. Pol. 1902, nr. 220.
47. Ocena Feldmana: Piśmiennictwo polskie ostatn. lat 20-tu. Krytyka 1902.
48. „Wyzwolenie" Wyspiańskiego. Nowa Reforma. 1903, nr. 35—37.
49. Krytyka najnowszych prądów w literaturze polskiej. (Z prelekcji wstępnej). Kurj. Codz. 1903, nr. 311—312.
50. O poezji współczesnej. (Ocena T. Grabowskiego: „Poezja polska po r. 1863"). Kurj. Warsz. 1903, nr. 179.
51. Ocena Zdziarskiego: „Szkiców literackich". Kurj. Warsz. 1903, nr. 127.
52. Z psychologji literackiej. (Ocena Stena: „Pisarze polscy"). Kurj. Warsz.1903, nr. 25.
53. Zapomniana rocznica. (300-na rocznica zgonu Ł. Górnickiego). Nowa Reforma 1903, nr. z d. 25/XII.
54. Indywidualizm a interesa gromadne. (Z odczytów o najnowszych prądach w literaturze polskiej). Kurjer Lwowski 1903, nr. 338—347, Nowa Reforma 1903, nr. 292—293.
55. Ocena Matuszewskiego: Swoi i obcy. Nowa Reforma 1903, nr. 199—200.
56. Ocena Feldmana: Współczesna literatura polska. Kurj. Warsz. 1903, nr. 101.
57. Ocena A. Potockiego: Szkice i wrażenia literackie. Nowa Reforma 1903, nr. 210.
58. Instrukcja dla nauczycieli elementarnych, nakreślona przez Józefa Korzeniowskiego. Szkoła 1903, str. 370—410.
59. Młodość ducha i Mickiewicz. Słowo Polskie 1903, nr. 600.
60. Subjektywizm w krytyce. (Ocena Matuszewskiego: Słowacki i nowa sztuka). Nowa Reforma 1903, nr. 199—200.
61. Ocena Zabłockiego Pism w wyd. Erzepkiego. Nowa Reforma 1903, nr. 196.
62. Ogólny pogląd na piśmiennictwo polskie. Księga jubileuszowa Kurjera Porannego. Warsz. 1903 [1].
63. Jeszcze o subjektywizmie i subjektywistach. Kurj. Warsz. 1904, nr. 2 i 23.
64. Najnowsze prace o Stanisławie Wyspiańskim. Kurj. Warsz. 1904, nr. 105.
65. Ocena Manna: Wincenty Pol. I. Kurj. Warsz. 1904, nr. 54.
66. Ocena Chrzanowskiego: Okruchy literackie. Kurj. Warsz. 1904, nr. 68.
67. Ocena „Achilleis" Wyspiańskiego. Słowo Polskie. 1904, nr. 55.

Należy nadto sprostować następujące niedokładności:

481. Powinno być: Mickiewicz Adam: Poezje... „Nowe wyd. z życiorysem autora, skreślonym przez P. Chmielowskiego".

1325. Pow. być: G. Zieliński. Poezje. „Wydanie zupełne, poprzedzone życiorysem na podstawie listów poety skreślonym i oceną jego działalności przez dr. Piotra Chmielowskiego".

1469. Pow. być: J. I. Kraszewski jako historyk. Tyg. Ilustr. 1902, nr. 16.

1475. Pow. być: Gaz. Pol. 1902, nr. 208.

1582. Nie podano, że „Przyczynek do genezy „Araba" ukazał się w Ogniwie...

1638. Str. 89, w. 3: pow. być: „Kraszewski jako podróżopisarz".

Warszawa. *Gabrjel Korbut.*

ZBIORY TEATRALNE BIBLJOTEKI NARODOWEJ

Bibljoteka Narodowa. Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Bibljoteki Narodowej w Warszawie. Warszawa MCMXXXIV. 8⁰, str. 8 nlb.+151+1 nlb.+12 tablic.

Zbiory teatralne Bibljoteki Narodowej stanowią kilka kompleksów bibljotecznych, z których jeden: teatrów warszawskich, tworzy zwartą całość w grupach: bibljoteki dramatycznej (rękopisy utworów scenicznych; druki, przeważnie dramaty polskie i obce; afisze), bibljoteki muzycznej (partytury) i archiwum. Dalsze theatralia znajdują się wśród rękopisów zrewindykowanych (Załusciana ważne do historji teatru szkolnego i zawiązków sceny publicznej), potem wchodzą w grę zbiory wilanowskie (polonica nieraz b. cenne; piękna kolekcja repertuaru francuskiego) i horynieckie (materjały do historji sceny

[1] Ocena „Poezyj" Bogusława Adamowicza (Paryż 1903). Rękopis (autograf) niedruk., odrzucony przez cenzurę, w posiadaniu niżej podpisanego.

prywatnej Ponińskich; wartościowe polonica). Nadto Bibljoteka Narodowa posiada theatralia wśród własnych rękopisów i własnych druków (głównie z egzemplarza obowiązkowego). Te olbrzymie złoża materjałów nie są jeszcze dostatecznie udostępnione czytelnikom. Odczuwa się brak generalnego katalogu dramatów drukowanych, rozproszonych po różnych kolekcjach. Katalog rękopisów teatrów warszawskich wymaga zrewidowania naukowego i ogłoszenia drukiem. Byłoby to nader ważne dla badaczy pozamiejscowych. Pozatem jako pium desiderium należy wysunąć sprawę kompletowania światowej literatury teatrologicznej, która tak jest niezbędna w studjum teatru polskiego do celów porównawczych i metodologicznych. Przy oddziale teatralnym Bibljoteki Narodowej powinno też powstać muzeum.

Na podstawie obecnego stanu inwentaryzacji i sposobu sporządzania np. katalogu afiszów, gdzie potraktowano afisz jakby to była książka z ustalonym tytułem i w konsekwencji rozbijano materjały do jednego teatru na szereg grup w ramach układu alfabetycznego haseł, jakby się tyczyły różnych teatrów, wolno mniemać, że na wystawę teatralną było może za wcześnie.

Ogłoszony katalog sprawia niekoniecznie dobre wrażenie. Błędów zecerskich coniemiara, gdy w erratach notowany jest tylko jeden — opuszczenie nazwiska Schillera przed pozycją 529; przyczem niekażdy błąd jest zecerski, skoro powtarza się nieraz dwukrotnie i w tekście polskim i francuskim.

W dziale dramatu staropolskiego pierwsze cztery pozycje są zbędne, gdyż „Dialog cnót i grzechów głównych" (Kraków, Wietor, około 1540) oraz „Rozmowy które miał król Salomon mądry z Marchołtem grubym a sprośnym" nie należą do teatru, co wcale nie ubliża rewelacyjności odkryć dr. K. Piekarskiego. Przy pozycji 7 — „Joachim i Anna" — należało dodać, że to tylko Kraszewski odnosił utwór do XVI wieku; argumenty wydawcy zostały już dawno podważone. Wśród eksponatów komedji rybałtowskiej zwraca uwagę brak edycji zbiorowej Badeckiego, którą Bibljoteka Narodowa posiada. Przy nr. 29 — „Comoedia de Jacob et Joseph Patriarchis" — zapomniano dodać, że to sztuka polska ks. Eustachego Pylińskiego, grana u jezuitów w Grodnie w Boże Ciało 1651 r. i że pisali o niej już Morozow, Brückner i Karskij. Przy nr. 53 należało dodać, że tragedja „Themistocles" Clausa w przekładzie Łopacińskiego była ogłoszona w r. 1751. Wśród utworów Wybickiego niepotrzebnie figuruje „Rozmowa między szlachcicem polskim, szwajcarem i żydem w Gdańsku" (nr. 63) — to nie teatr, zaś datę „Zygmunta Augusta" (nr. 62) należało ująć zgodnie z wynikami badań dr. Bernackiego. Wśród dzieł W. Bogusławskiego notowane jest „Święto Braminów Słońca" (nr. 96) bez wskazania, że autorem niemieckim jest Hensler.

Sprawę autorstwa „Giermków króla Jana" Niemcewicza (nr. 111, 112) i „Gaduły nad gadułami" Dmuszewskiego (nr. 135), rozwiązał już niżej podpisany w „Pamiętniku Literackim". Jako oryginalny utwór Tańskiego podana jest komedja „Dobrogost czyli człowiek rad wszystkiemu" (nr. 118), tymczasem Tański był tylko tłumaczem, zaś autorem Collin d'Harleville. Przy operze „Kalmora czyli Prawo ojcowskie Amerykanów" do słów K. Brodzińskiego (nr. 152) należało dodać, że kompozytorem był K. Kurpiński. W dziale przekładów powtórzono bezkrytycznie zecerski błąd pierwodruku, że autorem komedji „Niestały" tłumaczonej przez D. Lisieckiego był Colhin (!) d'Harleville (nr. 453); powinno być Collin d'Harleville. Tłumaczem „Śmierci Cezara" Voltaire'a nie był ks. Ildefons Lubowski, lecz Zubowski (nr. 513). Autorem utworu „Rochus Pumpernikel" był Stegmeyer, nie Flegmayer (nr. 477). Listy B. Dawisona nie były skierowane do Józefa Królikowskiego, lecz Józefa Komorowskiego (nr. 610, 611); data urodzenia Dawisona błędna, powinno być 1818. Pozycja 644 przynosi partyturę: „Diabła Wrzawa. Opera. Słowa Sedaniego, tłumaczył Bodnin", co powtórzone zostało w przekładzie francuskim: „Le Vacarme de Diable. Opera etc. etc." Tutaj sprawa ma się inaczej: Mowa o operze „Le Diable à quatre" do słów Sedaine'a, którą przełożył Baudouin jako „Diabla wrzawa". Wśród portretów jako rok śmierci Hempińskiego podano 1800 (nr. 947); powinno być 1829. Ledóchowska zmarła w r. 1849, nie w 1847 (nr. 963).

To wszystko zaledwie cząstka zauważonych uchybień rzeczowych. Trudno bowiem spierać się o każdy drobiazg i dyskutować, dlaczego ten 'a ten utwór uwzględniono, inny znowu pominięto. Niejednokrotnie odnosi się wrażenie, że dużą rolę odgrywał przypadek. Tasowanie kart katalogowych niezawsze było szczęśliwe. Dostawały się nieraz na stół podrzędne dzieła popularnych autorów, gdy inne znane lub słynne zostawały w ukryciu. Gdy mowa o przeoczeniach przedewszystkiem należy się upomnieć o dramat obcy w języku oryginału. Wystawa urządzona z okazji zjazdu międzynarodowego dawała okazję do pochwalenia się przed cudzoziemcem. W Zbiorze Załuskich znajduje się wspaniała kolekcja rękopisów do historji teatru jezuickiego w Niemczech. Theatralia wilanowskie w przepięknych opra-

wach zasługiwały też na pokazanie. Wreszcie w katalogu brak piśmiennictwa o teatrze i dramacie, które pokazywano na wystawie w niedostatecznym wyborze. Gdy idzie o opracowanie katalogu, razi w nim stałe unikanie trudności bibljograficznych. Sprawy autorstwa i chronologji były przeważnie poruszane o tyle, o ile wynikały bezpośrednio z materjału. Pod tym względem fatalnie wypadł dział partytur, choć także i dział dramatu nie przedstawia się tęgo. Rekonstruowanie tytułu francuskiego na podstawie wersji polskiego przekładu było niedopuszczalne. Poza operetką Sedaine'a (Sedaniego!) niechaj służy za przykład opera Théaulon'a de Lambert z muz. Herolda „La Clochette, ou le diable page", którą grano u nas jako „Dzwonek, czyli Djabełek pazikiem", tymczasem w katalogu dorobiono tytuł francuski „La Sonnette", żeby trudniej było cudzoziemcom zgadnąć o co chodzi (nr. 504).

To wszystko razem nadaje katalogowi charakter odbiegający znacznie od norm, do których przyzwyczaiła nas Bibljoteka Narodowa swemi wydawnictwami. Niestety, bo do katalogu nieraz się będzie zaglądało w poszukiwaniu materjałów historyczno-teatralnych.

Warszawa. *Ludwik Simon.*

DRAMA ZA OSIŃSKIEGO

KORZENIEWSKI BOHDAN. „Drama" w warszawskim Teatrze Narodowym za dyrekcji L. Osińskiego (1814 — 1831). MCMXXXIV Wydane z zasiłku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Skład główny w Kasie im. Mianowskiego, Warszawa — Pałac Staszica. 8⁰, str. 4 nlb.+118+1 ilustr. (=Studja z zakresu historji literatury polskiej № 11).

W serji „Studjów z zakresu historji literatury polskiej" ukazała się rozprawa magisterska jednego z wychowanków Uniwersytetu Warszawskiego p. Bohdana Korzeniewskiego, poświęcona losowi t. zw. dramy na scenie warszawskiej za dyrekcji Ludwika Osińskiego. Forma pracy jest dość nieoczekiwana. Autor wobec teatru przeszłości zajął stanowisko satyryka sympatyzującego z romantyzmem ku utrapieniu klasyków, i temat ujął feljetonistycznie z zaprawą różnych dowcipów i ucinków, czyniąc jakby kompromis na rzecz naukowości (praca dyplomowa!) wprowadzeniem w dodatku przypisów i bibljografji. Rzecz napisana jest z dużym talentem literackim i poparta znacznem oczytaniem w materjałach, jednak stanowisko autora budzi sprzeciw, podobnie jak jego taktyka.

Z melodramatu kpili dawniej klasycy, sądząc, że śmiech jest najlepszym orężem w walce. Cała ich kampanja podjęta w imię świadomych przekonań artystycznych, nie pobudza dziś do śmiechu, lecz do poważnych refleksyj. Klasycy walczyli słusznie z „dramą" i „melodramą" jako ze śmieciem repertuarowem. Były to sztuki najpodlejsze i najszkodliwsze, gdyż żerując na prymitywnej wrażliwości szerokich mas publiczności cieszyły się znacznem powodzeniem i jako kasowe musiały znajdować się w repertuarze i psuć nadal smak publiczności, co do której się ciągle łudzono, że otrzeźwieje. Walka klasyków o poziom teatru warszawskiego powinna dziś budzić szacunek niezależnie od tego, że stanowisko artystyczne obozu zostało przezwyciężone przez pokolenia następne i że z grona klasyków genjusz się nie narodził. Co chcieli zniszczyć w teatrze warszawskim w dużej mierze było ohydą. Jeżeli nie udało im się wiele zdziałać, przynajmniej jak na zamierzenia, jeżeli ponieśli klęski, zawiniły tu niemało warunki ówczesne, w pierwszym rzędzie zbyt niska subwencja dla teatru, zbyt niski kontyngent publiczności (w przededniu powstania Warszawa liczyła niespełna 140 tys. mieszkańców!), konkurencja z Teatrem Francuskim, który odciągał lepszą publiczność, usunięcie z repertuaru sztuk kasowych, w tem i tragedyj, o tendencji patrjotycznej na żądanie władz rosyjskich oraz dyletantyzm Osińskiego w kierowaniu sceną w dosyć trudnych okolicznościach. Tragedja była oczkiem w głowie klasyków, jednak do jej ugruntowania w repertuarze przy akcji przeciwko dramom nie ograniczała się działalność obozu. Walczono także ze „szmirą" w grze i w inscenizacji, popierano ambitne usiłowania w dziedzinie komedji, opery i baletu, na miejsce wzmianek reporterskich wprowadzono do prasy poważną i świadomą swych celów wobec teatru i publiczności krytykę. Były to szlachetne wysiłki, które mimo doktrynerstwa, pewnej ciasnoty pojęć, małej oryginalności i beztalencia, niemało przyczyniły się do ożywienia życia kulturalnego Warszawy. Klasycy nie wytrzymali kursu i zbankrutowali, jednak wcale to nie oznaczało zwycięstwa romantyzmu. Zwyciężył smak tłumu i pogrzebał na długie lata ambicje artystyczne teatrów warszawskich. Na recepcję Szekspira i Schillera należało czekać lat kilkadziesiąt, zaś na recepcję wielkich polskich romantyków ze względów politycznych jeszcze dłużej.

P. Korzeniewski, idąc śladami klasyków (tu klasycy zgadzali się z romantykami!), naśmiewa się z „dram", wystawianych w Teatrze Narodowym za czasów Królestwa Kongresowego. Taki sposób traktowania przedmiotu wyraźnie koliduje z wymogami krytyki naukowej, reprezentowanej chociażby przez taką pracę jak M. Thalmann o romansie brukowym XVIII w. i romansie romantycznym, dla której słaby utwór z dawnych czasów nie jest przedmiotem naigrawań i bezcelowych już napaści, lecz fenomenem literackim odzwierciadlającym upodobania przeciętne pewnych warstw społeczeństwa. Zwłaszcza utwory poczytne niegdyś lub często grywane na scenie, chociaż nie wytrzymały próby czasu jako dzieła sztuki, stanowią nader cenny dokument epoki i istną kopalnię dla historyka wątków i motywów.

W analizie „dram" obcych u nas wystawianych autor uwypukla typy i daje ogólną charakterystykę elementów wzruszeniowych treści. To najlepsza część rozprawy. Ujęcie zgrabne, moc ciekawych spostrzeżeń, tylko złośliwości zbyteczne. Szereg zagadnień zostało wszakże pominiętych, jak ewolucja dramy, kwestja przeróbek i przekładów. Nieliczne zabytki oryginalne zbyte są z lotu ptaka. Wymagał także uwzględnienia wpływ repertuaru warszawskiego na powstanie kilku oryginalnych „dram" na prowincji, by wymienić „Oblężenie Płocka" W. H. Gawareckiego, „Oswobodzenie Poznania czyli Władysław i Bolesław królowie polscy" Al. Pilichowskiego, „Oblężenie miasta Mińska" i „Pałac Lucypera, czyli Doświadczenie kochanków" K. Nowińskiego i t. d.. i t. d.

Zasługę „dramy" w teatrze warszawskim widzi autor w tem, że odstręczyła widzów od nudnej tragedji, forsowanej przez klasyków, i utorowała drogę romantyzmowi, co udało się tem łatwiej, że na czele teatru stał Osiński, idealista o b. dziwnym pokroju, wspierany przez snobistyczną klikę. Jak z jednej strony autor zjechał „dramę" i wykpił śladem ówczesnej krytyki, branej dosłownie, jej publiczność oraz sposób wystawiania w teatrze, tak z drugiej „ulżył" sobie na klasykach, nie doceniając ich wysiłków i gromadząc skwapliwie same cienie.

Problem teatru przed powstaniem był bardziej skomplikowany, niż sobie wyobraża autor w pogoni za paradoksem i „michałkami" godnemi „Szczutka". Przedstawianie klasyków jako matołów jest dziś już grubą naiwnością pod urokiem mickiewiczowskiej Glossy i dawnej satyry. Osiński nie był orłem i wiele nabroił w teatrze jako niezbyt dzielny i załamujący się administrator, ale to jeszcze nie upoważnia, zwłaszcza przy argumentach p. Korzeniewskiego, do sprowadzenia jego osoby do poziomu tchórzliwego durnia, którego legendarny fanatyzm od samego początku antreprzyzy „nie sięgał aż do... sakiewki". Kwestja idealizmu i materjalizmu Osińskiego da się przedstawić uczciwie tylko na tle dziejów organizacyjnych teatru. Za czasów Królestwa kilka razy zmieniał się stan prawny teatru i różne zachodziły komplikacje, co znajdowało odbicie w polityce artystycznej. Spoczątku Osiński ożywiony był najlepszemi chęciami i robił wiele dobrego, wspomagany radą Wojciecha Bogusławskiego. Gdy jej nie stało, nastąpiła katastrofa w latach 1827—1830. Spoczątku uprawiał Osiński eklektyzm wcale rozsądny, jedynie możliwy w danych warunkach. Nie był najlepszym dyrektorem, nie umiał znaleźć złotego środka w polityce repertuarowej, ale też nie był dyrektorem najgorszym w początkach karjery. Cała jego działalność, choćby oceniona surowo, nie daje się traktować na jednej płaszczyźnie. Że nie był „legendarnym fanatykiem", co ma mu jakby za złe złośliwy autor, wiedzieliśmy już oddawna. Autor nie poprzestaje zresztą na Osińskim i atak rozciąga na innych klasyków, widząc w nich despotyzm głupkowatych snobów. Oni to, wywierając presję, mieli zrujnować teatr przedstawieniami nudnych i nikomu niepotrzebnych tragedyj, zaś Osiński sam jeszcze się dobijał, ratując kasę „dramą", która do reszty odciągała widzów od tragedyj jako od widowiska pozbawionego efektów. Całe to dowodzenie prowadząc do wniosku, że jednak „drama" odegrała pozytywnie znaczną rolę dziejową, nie wytrzymuje próby krytyki mimo niejednego trafnego spostrzeżenia autora. Klasycy nie byli tak bardzo głupi i despotyczni, jak chce autor, zaś przedstawienia tragedyj, choć kosztowne, nie zaważyły na szali w ruinie teatru.

Jako uzupełnienie rozprawy służy pracowicie zestawiony „Spis dram i melodramatów granych w latach 1814 — 1831". Wkradły tu się pewne usterki. Dramat „Wielki Mogoł Auremgazeb czyli Indyjskie rodzeństwo" to nie dzieło Cuvelier i Hubert'a „L'Homicide ou les Amis du Mogol", lecz Frédéric'a (Dupétit — Méré) p. t. „Auremgazeb, ou la Famille indienne". Wskazana jako anonimowa „Mała Cyganka" jest utworem Caigniez p. t. „La Petite Bohémienne". Wątpliwość autora co do nazwiska Augustin rozwiewa fakt, że to pseudonim Hapdé'go; tytuł oryginału brzmi „La Tête de bronze, ou le Déserteur hongrois". Autorem „Cherubinka" jest Du Mersan; tytuł francuski: „Le Tyran peu délicat, ou l'Enfant de cinq ans muet et cou-

rageux". Drama „Washington czyli Prawo odwetu" nazywa się w oryginale „Washington, ou les Représailles". Przeróbka francuska sztuki Olivadés'a dokonana przez Dumaniant'a, z której grywano u nas dramę „Wielki Sędzia Hiszpański", nosi tytuł „Laure et Fernando". „Białego pielgrzyma" tłumaczył Wojciech Pękalski.

Warszawa. *Ludwik Simon.*

N O T A T K I

DO »PANA TADEUSZA«

(Znaczenie Starego Maćka)

Kiedy niedawno wybuchła polemika o „Pana Tadeusza", jeden z krytyków utrzymywał, że w koncepcji Mickiewicza stary Maciek miał być najmądrzejszą w utworze osobą. Ponieważ zaś ma on niewiele do powiedzenia, stądby wynikało, że tem samem i cały utwór głębszej myśli nie zawiera. Tymczasem świadczy to jedynie o tem, że postać i rola Maćka nie są należycie oświetlone. Już W. Gostomski domyślał się, że postać Maćka ma pewne znaczenie ogólniejsze i wyraża pewną postawę wobec zagadnień narodowych.

„W ogólnym swym charakterze stary Maciej wyobraża stojącą już nad grobem przeszłość, wobec bijącej pełnią życia teraźniejszości; jest on przedstawicielem dawnej, zastygłej tradycji, nie mogącej się pogodzić z nowym porządkiem rzeczy".

Trafnie wyczuwając ogólniejsze znaczenie postaci Maćka, Gostomski fałszywie wyjaśnił jej rodzaj, poprzestając raczej na zgadywaniu, niż dedukcji. Podstawą wniosku musi być dokładna ocena jego roli. Pod tym względem wysuwają się na czoło dwa momenty. Po pierwsze, Maciek zgorszony kłótnią i przebiegiem narad szlachty dobrzyńskiej, żegna ją epitetem: g ł u p i. Stanowisko jego w tym wypadku jest wybitnie negatywne. Umie on surowo skrytykować pewne poczynania, ale nie przeciwstawia im żadnego, innego programu. Jednem słowem, Maciek w tej sytuacji okazuje się dobrym patrjotą, ale nie jest zdolnym sformułować sobie pozytywnego programu pracy, czy idei narodowej. Następnie mówi o nim poeta:

Nazywany był dawniej Kurkiem na kościele
Że jak kurek za wiatrem chorągiewkę [zwracał
Może, bystry polityk, duch czasu zbadywał
I tam szedł, gdzie Ojczyzny dobro upatrywał?

Jeżeli teraz zajrzymy do wykładów o literaturach słowiańskich Mickiewicza, przekonamy się, że poeta miał przed oczyma obraz takiego człowieka. Mianowicie lekcję XXI z 26 kwietnia 1841 r. poświęcił poeta Niemcewiczowi, a omawiając dziwne koleje jego życia, podkreśla ten fakt, że ciągle zmieniał teorje i przerzucał się do różnych obozów. Pochodziło to stąd, że przy szlachetności uczuć i gotowości do ofiarnych czynów nie był zdolny sformułować sobie idei narodowej.

„Tak tedy, kosztując rządów wszelkiego kształtu, znajdując się w rozmaitych położeniach, szukał zawsze czegoś, co nie zależało od jakiejkolwiek formy rządu, co było wyższe nad jakiekolwiek położenie; szukał idei narodowej, nie mogąc nigdy skreślić jej sobie wyraźnie, nie mając szczęścia dożyć jej urzeczywistnienia".

Jest rzeczą jasną, że charakterystyka Niemcewicza i Maćka odpowiadają sobie. Reprezentują oni pewien typ ludzi, którzy chcą służyć idei dobrej, szukają jej z uporem, umieją w czas porzucić hasła zwodnicze, nie ją jedynie w stanie sami dobrą ideę sformułować, a to dlatego, że zadanie takie jest udziałem ludzi wyjątkowych, ludzi z genjuszem.

Lublin. *Henryk Życzyński.*

RZEKOMY WIERSZ PRZYBYSZEWSKIEGO

W żywo redagowanych, a dla kultury regjonalnej zasłużonych „Wiciach Wielkopolskich" (№ 34-5 z 1934 r.) ogłoszono „Fragment nieznanego poematu" Stanisława Przybyszewskiego, mówiąc ściślej: urywki wierszowane pisane ręką Przybyszewskiego, a przechowane dzięki Paulinie Pajzderskiej. Wśród tych urywków jeden brzmi jak następuje:

Dawniej bez serca, dziś bez rozumu,
O moja luba, nim zginę —
tobie wśród głuchych pamiątek szumu
Ofelji wianek uwinę —
Ty go drżącemi weźmiesz rękoma,
jak wąż ci czoło okręci —
oto są astry, róże i słoma,
i to są kwiaty pamięci...

Urywek ten wcale nie jest utworem Przybyszewskiego. Jest to jeden z najbardziej znanych (figurujący w każdej prawie antologji poezji polskiej) wierszy Juljusza Słowackiego, noszący tytuł „Ostatnie wspomnienie, do Laury", a datowany: Veytoux dn. 30 lipca 1835. Drukował go już Małecki w pośmiertuem wydaniu dzieł Słowackiego (1866). Przybyszewski rzecz tę cytował widocznie z pamięci albo z jakiegoś wadliwego przedruku, skoro w kilku miejscach tekst — zawsze na gorsze — przekręcił. Zamiast: „o biedna Lauro" (w. 2) dał ckliwe: „o luba moja", zamiast: „wianek Ofelji" — „Ofelji wianek". zam. „oto bławatki" — „oto są astry", zam. „a to są" — „i to są".

Wogóle urywki owego „nieznanego poematu" przesiąknięte są reminiscencjami ze Słowackiego. Przyznawał się do nich sam Przybyszewski, skoro pod rękopisem dał dopisek „Z dawnych pieśni — Goplana". Tak np. urywek „I pieśń skonała" to parafraza motywów „Żmii". Wobec tego wszystkiego trudno przystać mi na sąd wydawcy owych urywków, jakoby one „nie były jedynie wprawkami w pisaniu, były owocem rzeczywistego, głębokiego przeżycia". Mojem zdaniem były to tylko wprawki początkującego pisarza i to stojące na granicy — plagjatu. Gdybyż przynajmniej Przybyszewski — jak Makuszyński w „Bezgrzesznych latach" nie poskąpił dopisku: „ze Słowackiego"! Dodałoby to napewno „poloru" tym młodocianym wierszom!

Warszawa. *Józef Birkenmajer.*

JESZCZE JEDEN PRZEKŁAD MILTONA

Omawiając w RL VII 146-7 broszurkę S. Helsztyńskiego „Polskie przekłady Miltona i Pope'a, przedrukowaną z XXV rocz. „Pamiętnika Literackiego" (Druk J. Kawalera w Szamotułach) wspomniałem: „Przekłady prawdziwie udane zdarzyło mi się spotkać dopiero w ostatnich czasach; autorami ich są: J. Kasprowicz... i W. Tarnawski".

Wiadomość tę muszę uzupełnić. Mianowicie tak monografista przekładów polskich Miltona, dr. Helsztyński, jak i ja, niefachowy i przygodny (choć jedyny) recenzent, przeoczyliśmy najbardziej udany przekład Miltona, jaki kiedykolwiek w Polsce się ukazał. Przypomniałem sobie o nim dopiero w roku zeszłym, gdy z powodów nie mających nic wspólnego z anglistyką zajrzałem do t. II „Poezyj" Antoniego Langego, wydanych w r. 1898 w Krakowie. Mieści się tam m. in. przekład pierwszej pieśni „Raju utraconego", b. piękny, silny w wyrazie, a przytem — o ile zdołałem pobieżnie zbadać — bardzo wierny. Fragment przedrukował A. Tom w „Antologji angielskiej" Trzaski - Everta - Michalskiego (str. 145—6).

Nasuwa mi się przypuszczenie, że do tłumaczy „Raju" należeć mógł też L. Szpicnagiel, który entuzjazmował się tym poematem i czytywał go Słowackiemu (por. „Godzinę myśli"). Wpływ Miltona na Słowackiego jest widoczny jeszcze w „poemacie genezyjskim" (opowieść o raju).

Warszawa. *J. Birkenmajer.*

W SPRAWIE PRZEKŁADU CHERBULIEZ

›L'AVENTURE DE LADISLAS BOLSKI‹

W r. 1927 zauważył prof. Stanisław Wędkiewicz, pisząc o „Metamorfozach Władysława Bolskiego" (w artykule: Z motywów polskich w publicystyce francuskiej. Przegląd Współczesny. 1927, nr. 65, str. 505), że głośna powieść Wiktora Cherbuliez: „L'aventure de Ladislas Bolski" nie jest przełożona na język polski. Tak samo ubolewa świeżo p. Adolf Nowaczyński w artykule: „Marata powieść polska", że powieści tej dotąd „karygodnie" nie przełożono na język polski (w zbiorze artykułów: „Tylko dla kobiet". Warszawa. 1934, str. 56). W istocie jednak wyszedł przekład tej powieści na język polski p. t.: Przygody Władysława Bolskiego. Przełożyła Felicja Popławska. Lwów. Nakładem „Słowa Polskiego". Z drukarni Słowa Polskiego. Lwów. 1908. 8. stron 271.

Lwów. *Wiktor Hahn.*



O LISTY PRZYBYSZEWSKIEGO

Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku postanowiło uczcić 10-ą rocznicę wyjazdu Stanisława Przybyszewskiego z Gdańska, gdzie spędził, według własnych słów, „cztery lata jedyne, w których nie potrzebował życia przeklinać" i gdzie położył wielkie zasługi przez przyczynienie się do otwarcia Gimnazjum Polskiego, — wydaniem zbioru jego korespondencji. Opracowania tego wydawnictwa podjął się dr. Stanisław Helsztyński, który zgromadził już przeszło 1000 listów Przybyszewskiego z lat 1882—1927. Ponieważ Towarzystwo i wydawca chcieliby zebrać, o ile tylko możliwe, całość korespondencji tego pisarza, zwracają się przeto do wszystkich posiadaczy listów Stanisława Przybyszewskiego — z prośbą o nadesłanie bądź oryginałów, bądź odpisów.

Adres dr. Stanisława Helsztyńskiego, Warszawa, ul. Grottgera 19, m. 13.

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (8 zeszytów 1—10) w W-wie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.— (Półroczna (zesz. 1—5, I-e półr. wzgl. 6—10, II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.— Cena numeru pojedyńczego zł. 2.—. Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

Ceny ogłoszeń:

w tekście	2 i 3 str. okładki	4 str. okładki
1/1 str. zł. 60.—	1/1 str. zł. 100.—	1/1 str. zł. 80.—
1/2 str. „ 35.—	1/2 str. „ 60.—	1/2 str. „ 50.—
1/4 str. „ 20.—	1/4 str. „ 40.—	1/4 str. „ 30.—

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 678-16.

Korespondencje, tyczące spraw redakcyjnych oraz egz. recenz. należy przesyłać pod adresem: RUCH LITERACKI, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.

GŁOSY KRYTYKI O KSIĄŻKACH LEONA POMIROWSKIEGO „NOWA LITERATURA W NOWEJ POLSCE" I „WALKA O NOWY REALIZM"

„...A więc książkę L. Pomirowskiego „Walka o nowy realizm" można śmiało i bez zastrzeżeń polecić wszystkim miłośnikom literatury, a przedewszystkiem polonistom, jako dzieło oryginalne, ciekawe, pobudzające do myślenia, i pozwalające na zorjentowanie się w dokonywujących się przeobrażeniach w dziedzinie literatury polskiej. W dziele „Nowa literatura w nowej Polsce" na wielką uwagę zasługują teoretyczne rozważania, zawsze jasne i uzasadnione..."

W. Charkiewicz. Słowo Wileńskie. 10. I. 1934.

„...W całości mamy do czynienia z poważnem i ciekawem dziełem, które wypełniło przykrą lukę. Rzecz zaleca się dobrym językiem, wielką werwą pisarską, trafnością sądu, spokojnym objektywizmem i rozmaitością przeglądu".

Tadeusz Kudliński. Gazeta Literacka № 6.

„...Pomirowski jest nietylko pracowitym i gorliwym erudytą-analitykiem zjawisk literackich, jest on zarazem najgorliwszym poszukiwaczem syntezy i dla literatury i dla całokształtu życia współczesnego..." „Zdumiewające jest oczytanie Pomirowskiego a przedewszystkiem zdolność analityczna, gdy chodzi o zjawiska literackie, których już niema, chociaż należą do literatury nowej"... „Są w niej stronice wyjątkowo płynne i piękne, coś jakby współpraca pisarza-artysty z jego komentatorem..." „W książce tej jest solidny zrąb dla historji literatury ostatnich kilkudziesięciu lat"

P. Hulka-Laskowski. Gazeta Polska. 6. V. 1934.

„...W książce Pomirowskiego inteligentny czytelnik polski zyskał nareszcie informatora, od którego z zaufaniem czerpać może wskazówki, co warto przeczytać i jak się zapatrywać na nowe przemiany w literaturze polskiej ostatniej doby".

K. Czachowski. Nowa Książka № 4.

„...Dzieło Leona Pomirowskiego o nowej literaturze polskiej ma dużą wartość i zdobędzie sobie należne miejsce wśród badań nad współczesną twórczością literacką. Całość może oddać niepospolite usługi polonistom i pedagogom".

Dr. I. Berman. Lektura. 13. V. 1934.

„...niektóre charakterystyki są wręcz świetne, a teoretyczne przesłanki — niezależnie od pewnej mglistości i zawiłości sformułowań — bardzo ciekawe... rzecz cała jest ciekawa i istotnie inteligentnie pomyślana... Na specjalną uwagę zasługuje rozdział „Współczesna literatura polska w szkole" — istotnie ogromnie ciekawy.

A. Ch(orowiczowa). Kurjer Polski. 28. I. 34.

LEON POMIROWSKI. **WALKA O NOWY REALIZM.** Gebethner i Wolff. Str. 94+2 nl. większego formatu. Cena zł. 4.50

LEON POMIROWSKI. **NOWA LITERATURA W NOWEJ POLSCE.** Gebethner i Wolff. Str. 346+6 nl. większego formatu. Cena zł. 11.—

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.